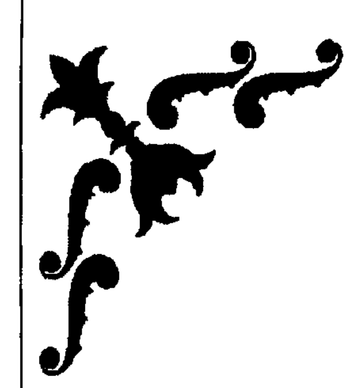
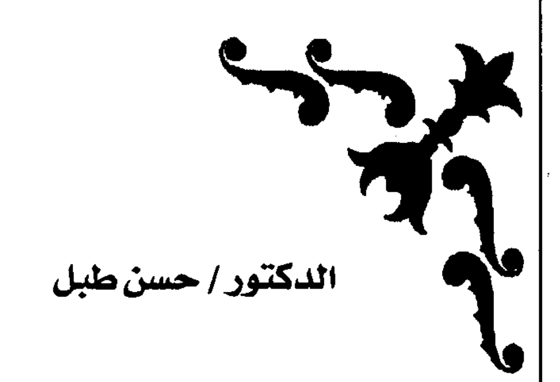
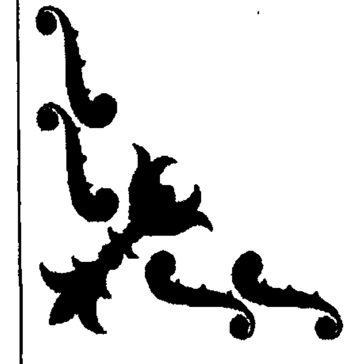
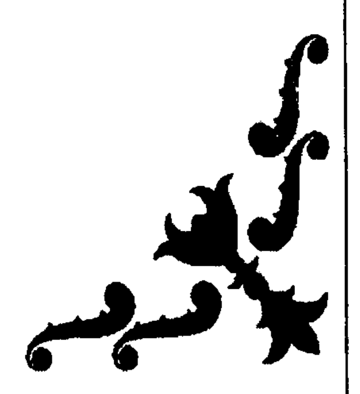



الدكتور / حسن طبل

علم المعاني في الموروث البلاغي
تأصيل وتقييم

مكتبة الإيمان بالمنصورة

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثانية

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

رقم الإيداع
٢٣٢٣ / ٢٠٠٠
الترقيم الدولي I,S,B,N
977 - 290 - 157 - 9

مكتبة الإيمان

مكتبة الإيمان بالمنصورة

أمام جامعة الأزهر

٠٥٠/٢٢٥٧٨٨٢

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

المادة الأساسية لهذا الكتاب هي طائفة من المحاضرات كنت ألقيتها منذ سنوات على طلاب الفرقة الثانية بكلية دار العلوم حول ذلك العلم الذي يحتل في موروثنا العربي مكان الصدارة بين علوم البلاغة الثلاثة [المعاني ـ البيان ـ البديع]، وهي تتناول هذا العلم من زاويتين:

الأولى: التأصيل النظري: عن طريق التوقف بالتأصيل والتحليل لنظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١ هـ بوصفها المهاد النظري الذي نبتت فيه واستحصدت مباحث هذا العلم.

الثانية: التقييم الموضوعي: عن طريق التأمل الدقيق في معالجات البلاغيين القدماء لأبرز ما تضمنه هذا العلم من قضايا ومباحث.

وقد تضمنت هذه المحاضرات غير قليل من الرؤى والاجتهادات التي حرصت على إثباتها آنذاك لا من قبيل التزيد أو الرغبة في إثبات الذات، بل من قبيل الحرص على تقديم واحد من آصل علوم العربية في صورته الحقيقية بالكشف عما لحق به خلال مسيرته التاريخية من شوائب تستحق التنقية، وما يزخر به من قيم أصيلة تستحق البقاء بالبناء عليها وإثرائها بكل جديد نافع.

وحين سنحت الفرصة لإعادة النظر في مادة هذه المحاضرات تبين لي أنها ـ مع بعض الإضافات أو التعديلات اليسيرة ـ لا تزال تمثل رؤيتي

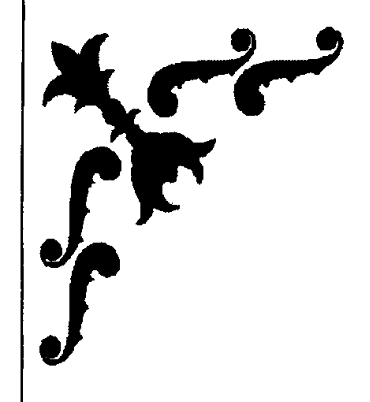
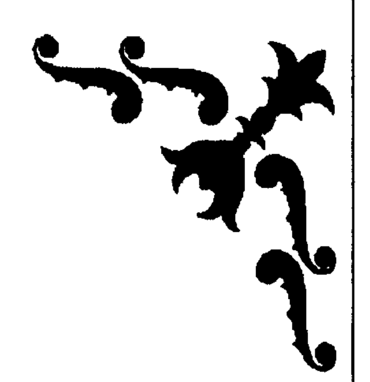
لهٰذا العلم، وتصوري لمساره، وتقييمي لمنهـجه في معالجة قضاياه وتناول مباحـثه، ومن ثم عقدت العـزم على تقديمها للنشـر تلبية لرغبـة أصدقاء مخلصين من جهـة، وأملاً في توسيع قاعدة الإفادة المرجـوة منها إن شاء الله من جهة أخرىٰ.

والله أسأل أن ينفع بهٰذا العمل، وأن يجد فيه القارئ المنصف رؤية علميـة محايدة تبرأ من التـعصب للموروث أو عليه، وتنطلق مـن قاعدة التسليم بأن أصـوات التعبـد في محراب هٰـذا الموروث ليست أقل خطراً عليه من أصوات المعاول التي تنهال عليه ـ دون مبرر موضوعي ـ من كل صوب.

«ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير»

والله من وراء القصد،

حسن طبل

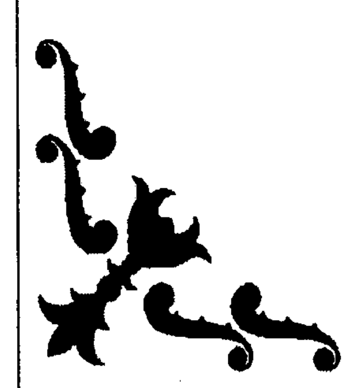
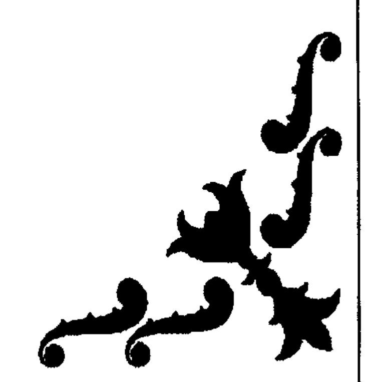



القسم الأول



التأصيل النظري لعلم المعاني

- أولاً: الميدان والوظيفة.
- ثانياً: المعيار الفني (مطابقة مقتضى الحال).
- ثالثاً: المهاد النظري (نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني).



أولاً: الميدان والوظيفة:

علم المعاني هو أحد علوم البلاغة التي قسمها البلاغيون العرب منذ القرن السابع الهجري إلىٰ ثلاثة علوم: [علم المعاني ـ وعلم البيان ـ وعلم البديع].

والميدان الخاص بهٰذا العلم ـ حسب فلسفة هٰذا التقسيم ـ هو البناء النحوي للجملة أو الجمل في اللغة الفنية لغة الشعر والأدب.

فوظيفته هي النظر في الأسلوب الفني من حيث بناؤه النحوي، أي من حيث ترتيب عناصره، والعلاقات الخاصة الماثلة بينها في هٰذا الترتيب، والكيفيات أو الأحوال (النحوية) التي تتعاورها: من تعريف أو تنكير، أو ذكر أو حذف، أو فصل أو وصل، أو تقييد أو إطلاق، أو ما إلىٰ ذلك من أحوال وكيفيات ينظر إليها هٰذا العلم بوصفها تمثيلاً لغويًا لأدق خلجات النفس ومواجيد الشعور لدىٰ الشاعر أو الأديب المبدع.

فمصطلح «المعاني» الوارد في تسمية هٰذا العلم لا يراد به المدلولات الإفرادية أو «المعاني المعجمية» للألفاظ، كما لا يراد به الأفكار أو «المعاني المجردة» التي يتمخض عنها نثر البيت أو شرح القصيدة بعبارات تقريرية حرفية، وإنما يراد به المعاني أو الوظائف النحوية والصرفية؛ فتلك هي

التي يدور حولها هذا العلم، ويختص بتأملها، والكشف عما تشعه في الأساليب الفنيةمن أسرار ودلالات.

وعلى الرغم من هذا المنطلق النحوي لعلم المعاني فإن الفارق جوهري بينه وبين علم النحو بمفهومه التقليدي؛ فدور النحو يقتصر ـ كما نعلم ـ على تحديد معاني النحو، والتعريف بالمبنى أو المباني الدالة على كل منها، ثم وضع الأسس والمعايير التي تكفل صحة استخدامها فيها، أما علم المعاني فإن له دوراً غير ذلك الدور أو هو ـ إن شئنا الدقة ـ فوقه، ومن هنا كانت تسميته لدى بعض المعاصرين «بالنحو العالي»، فهو يطمح إلى أن تحقق التراكيب فوق مستوى الصحة أو الصواب النحوي مستوى الفنية أو الجمال، ومن ثم فإنه لا ينظر في «معاني النحو» إلا من حيث توظيفها، واستثمار طاقاتها استثماراً فنيًا في إثراء اللغة الفنية وتكثيف الدلالة فيها.

إن علم المعاني لا غنى له عن علم النحو؛ فالصحة النحوية هي شرط أساسي في كل تركيب فنيًا كان أم غير فني، ومغزى ذلك أن رسالة علم المعاني لا تبدأ إلا بعد أن يكون النحو قد فرغ من أداء رسالته، ولكن على الرغم من ذلك فإن الفارق يظل واضحًا بين تركيب صحيح يرضى عنه النحو فحسب، وتركيب صحيح فني لا يرضى علم المعاني به بديلاً، وهذا الفارق بين العلمين هو ما يقرره «ابن الأثير» حيث يصرح بأن منزلة الأول منهما من الثاني هي «بمنزلة أبجد في تعليم الخط» [1].

ولعل من المناسب هنا أن نتوقف إزاء أنموذج فني، كي نوضح في ضوئه الزاوية الخاصة بكل من هذين العلمين في نظرته إلى التراكيب:

---

(١) المثل السائر صـ ٥.

لنقرأ ـ مثلاً ـ قوله (عز وجل): ﴿فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَٰذِهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُ...﴾ [الأعراف: ١٣١].

إننا لو نظرنا إلى تلك الآية الكريمة من زاوية النحو فحسب فسوف نقتصر على إعرابها أي: تحديد ما تضمنته من معاني النحو ومبانيه، فنقرر مثلاً أن فيها أسلوبي شرط: الأداة في أولهما غير جازمة «إذا» وفي الثاني جازمة «إن»، وأن فعل الشرط في أولهما ماض وفي الثاني مضارع، وأن جملة مقول القول: «لنا هٰذه» فيها تقديم للخبر شبه الجملة على المبتدأ.. وهكذا.

أما إذا حاولنا النظر فيها من زاوية علم المعاني فلا بد أن نتجاوز هٰذا النطاق النحوي إلى محاولة الوقوف على «المقام» الذي سيقت فيه، والمعنى أو الغرض المراد منها، ثم رصد وظيفة المكونات النحوية التي تشكلت منها ـ كل منها في موضعه ـ في تصوير هٰذا المعنى:

لقد سيقت الآية لتصوير معاني الجحود والنكران والغفلة لدى قوم موسى «آل فرعون»، وذلك عن طريق إبراز المفارقة بين حالين من أحوالهم: حالهم حين يشملهم الرخاء، ويعم الخير والخصب ربوعهم ـ وحالهم حين ينزل عليهم الجدب، ويعم القحط والضيق، فهم في الحال الأولى راضون مطمئنون، واثقون من أن الخير حقهم، ونتيجة طبيعية لسعيهم وجدهم في الحياة، أما في الحال الثانية فيشتد بهم الجزع ويبادرون إلى نسبة ما نزل بهم إلى وجود موسى (عليه السلام) وأتباعه بينهم، فكأن هؤلاء في زعمهم هم الشؤم الذي غيّر حالهم من نعيم إلى بؤس وشقاء.

ولإبراز تلك المفارقة وردت الآية الكريمة حافلة بما نسميه «التوظيف الفني للنحو»، ذلك التوظيف الذي يتفرد علم المعاني ـ دون علم النحو ـ

بتأمله، وتحليل مزاياه، ورصد ظلاله الدلالية في الأساليب، فهو ـ على سبيل التمثيل ـ ينظر في وظائف كل من الظواهر التالية:

★ التنويع في أداة الشرط:

فلقد جاءت الآية في جانب الحسنة بأداة الشرط «إذا» الدالة على التحقيق لتفيد كثرة تتابع الخيرات وتواردها على هؤلاء القوم، وفي هذا تجسيد لما هم عليه من غفلة وجحود، أما في جانب السيئة فلقد جاءت أداة الشرط «إن» الدالة على الشك لتفيد أن ما يجزعون له كل هذا الجزع ليس إلا أمرًا نادر الوقوع!!

★ التنويع في صيغة الشرط:

وهو تنويع يتلاءم مع التنويع السابق ويتآزر معه في دلالته؛ فبينما جاء فعل الشرط في جانب الحسنة بصيغة الماضي الدالة على تحقيق وقوع الحدث، جاء في جانب السيئة بصيغة المضارع الدالة على احتمال هذا الوقوع.

★ ظاهرة التعريف والتنكير:

فتعريف الحسنة (واللام فيها للعهد) يفيد كثرة النعم والخيرات عليهم، فهي أمر معروف لهم طالما شملهم فنعموا به، وعلى الرغم من ذلك جحدوا فضل المنعم، أما تنكير «سيئة» فيفيد أنها أمر طارئ لا عهد لهم به، ومع ذلك فهم يبادرون إلى التنصل منها، والادعاء ـ سفاهة وجهلاً ـ أنها من شؤم موسى وتابعيه، ناسين أو متناسين أن مقام هؤلاء بينهم ليس مقصوراً على وقت السيئة فحسب!!

★ **ظاهرة التقديم والتأخير:**

وهي الماثلة في تقديم الخبر أو المسند على المبتدأ أو المسند إليه في قوله (جل شأنه): «لنا هٰذه» وهي ظاهرة تتناغم مع غيرها من الظواهر في هٰذا السياق، فهي تجسد روح الأثرة وتضخم الإحساس بالذات عند هؤلاء القوم الضالين الذين يزعمون أن لا فضل لأحد عليهم فيما يرفلون فيه من نعم، فهم ـ وحدهم ـ الجالبون لها الأحرياء بها.

★ **المزاوجة في ظاهرة التعريف بين العلمية واسم الموصول:**

فالأول يتمثل في التصريح باسم سيدنا موسىٰ، أما الثاني فيتمثل في التعبير عن أتباعه لا بأسمائهم بل باسم الموصول «ومن معه»، ولهٰذا دلالته على أن كراهية هؤلاء القوم لسيدنا موسىٰ قد تأصلت في نفوسهم إلى الحد الذي جعلهم يتصورون أنه بذاته وشخصه سبب الشؤم الذي يزعمونه، أما كراهيتهم لأتباعه فلا تتعلق بذواتهم بل بمجرد اتباعهم إياه، أي لأنهم «معه».

تلك الظواهر وغيرها من ظواهر الأداء النحوي هي ميدان علم المعاني، ولعله قد اتضح لنا من تحليل الآية الكريمة السابقة أن غاية هٰذا العلم من تناوله لتلك الظواهر هي استشفاف إيحاءاتها ووظائفها التعبيرية، وإبراز القيمة الفنية لاختيار كل ظاهرة منها في موقعها الأخص بها في السياق.

وبعد... فإذا كان ميدان البحث في علم المعاني هو البناء النحوي للجملة فإن المعيار الذي حدده البلاغيون لقياس فنية ذلك البناء هو مطابقته لما أسموه «مقتضى الحال»، وذلك هو موضوع حديثنا في النقطة التالية.

ثانيًا: المعيار الفني

(مطابقة مقتضى الحال)

تعد فكرة «مطابقة الكلام لمقتضى الحال) الفكرة الجوهرية التي كان لها أثرها في توجيه البحث البلاغي وتحديد كثير من مساراته، ونظرة إلى تراثنا البلاغي في شتى عصوره تكشف لنا إلى أي حد بلغ الاهتمام بتلك المطابقة، تلك التي عدت غاية البحث في علميّ المعاني والبيان، حيث عرف الأول بأنه «علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال) وعرف الثاني بأنه «معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه» بل لقد عرفت بها البلاغة كلها حيث قيل إنها: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»[1].

ونود ـ في البداية ـ أن نحدد مدلول مصطلحي «الحال» و«مقتضى الحال» كي نصل في ضوء هذا التحديد إلى تصور مفهوم تلك المطابقة ووظيفتها ـ في نظر البلاغيين ـ في مباحث البلاغة عامة، ومباحث علم المعاني خاصة.

أما مصطلح الحال فقد كان يرادف في أغلب استعمالاته لدى البلاغيين مصطلحًا آخر هو المقام[2]، فكل من المصطلحين يقصد به

(١) انظر تلك التعريفات في: الإيضاح في علوم البلاغة صفحات (١٢ ـ ١٥ ـ ٢١٥).
(٢) انظر: التهانوي/ كشاف اصطلاحات الفنون جـ٢/ ١٢٦.

مجموعة الاعتبارات والظروف أو الملابسات التي تصاحب النشاط اللغوي أو تلابسه، ويكون لهـا تأثيرها (أو ينبغي أن يـكون) في ذلك النشاط من خارجه بحيث لا تتحدد دلالة الكلام أو تتجلى مزاياه إلا في ظلها، وفي ضـوء ارتباطه بهـا، وقد ترددت في تراثـنا العربي بصـدد ضرورة هـذا الارتباط تلك العبارة الذائعة «لكل مقام مقال».

لقد عرفت الحال في تراثنا البلاغي بأنها[1]: الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يميـز كلامـه بميزة تعـبيـريةخاصـة، ومعنى ذلك أن الأحـوال أو المقامات هي مـجموعة المؤشرات (غير الـلغوية) التي توثر في لغة الكلام البليغ بحيث تترك فيه بصمات أو ظواهر تعبيرية توائمها وتتنوع بتنوعها، والحال بهذا المفهوم تشمل أمورًا كثيرة منها:

أ ـ أحوال المخاطب:

فذكاء المخاطب أو غـباؤه، وتردده أو إنكاره، وطبقته الاجتـماعية، وطبيـعة ثقافـته، وميـوله وآراؤه المذهبية، وعـلاقته بـالمتكلم أو بموضوع الكلام، وما إلى ذلك ـ كلها أحوال أو مقامات يتنوع الكلام بتنوعها، بل إن بلاغة الكلام لا تتمـثل إلا في مطابقته لها ومشاكلتـه إياها. وهذا ما يقرره (بشر بن المعتمر) حيث يقول في صـحيفته: «ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فـتوازن بينها وبين أوزان المستـمعين وبين أقدار الحالات، فـتجعل لكل طبقـة كلامًا . . »[2]، وهو بعينه ما يصـرح به السكاكي حيث يقول: «ومـقام الكلام مع الذكي يغـاير مقـام الكلام مع الغـبي ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر»[3].

---

(١) انظر: شروح التلخيص: جـ١ (١٢٢، ١٢٣).

(٢) البيان والتبيين جـ١ صـ (١٣٨). (٣) مفتاح العلوم صـ (٧٣).

ب. طبيعة المعنى أو الغرض:

فلكل غـرض من الأغراض مـا يلائمـه من صور ومـا يليق به من أشكال تعبيـرية لا تليق بسواه، يقول القاضي الجـرجاني موصيًـا الشاعر بضرورة المشـاكلة بين التعـبيـر والغرض: «ولا آمـرك بإجراء الشـعر كله مجـرىٰ واحدًا، ولا أن نذهب بجميـعه مذهب بعـضه، بل أرىٰ لك أن تقسم الألفاظ علىٰ رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعـيدك، ولا هجاؤك كاسـتبطائك. . . بل ترتب كـلاً مرتبته، وتوفـيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه» [1].

ج. مجموعة الظروف والاعتبارات الخارجية الداعية إلى الكلام أو المصاحبة له:

من ذلك ـ مثـلاً ـ المناسبة التي قيلت فـيها القصيـدة، وسبب نزول الآية الكريمة، والبـيـئـة الزمـانيـة والمكانيـة للنص، أو مـا إلىٰ ذلك من اعتـبارات لا يمـكن إغفـال أثرها في الكلام، أو ضرورة الوقـوف عليهـا والاستئناس بها عند فهمه وتذوقه.

د. أحوال المتكلم:

والواقع أن «حـال المتكلم» هـي المرد الأول والجـوهري للمطابقـة، فالأحـوال الثلاث السـابقة هي بمثـابة «الواقع الخارجي» للتـجربة، ذلك الواقع الذي لا يكون العمل الفني رصـدًا آليًا مباشرًا له، بـل تصويرًا فنيًا لرؤية المبدع له، وانفـعاله الخاص به، ومـوقفه المتفـرد منه، وسنرىٰ بعد

---

(١) الوساطة صـ (٣٧).

قليل كيف أن النقاد والبلاغيين قد أغفلوا جانب المتكلم وأحواله عند رصد مطابقة الكلام البليغ، وركزوا تركيزًا لافتًا على أحوال المخاطب.

وإذا كانت الحال ـ كما حددها التعريف السابق ـ هي الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يميز كلامه بخصوصية تعبيرية مّا فإن تلك الخصوصية هي ما اصطلحوا على تسميتها «مقتضى الحال»، والمقصود بالخصوصيات التعبيرية: ظواهر الأداء النحوي كالتقديم أو التأخير أو الذكر أو الحذف أو التعريف أو التنكير أو ما إلى ذلك من ظواهر يختص علم المعاني ببحثها ـ كما أسلفنا القول ـ باعتبارها مقتضيات تتنوع بتنوع الأحوال أو المقامات، ويكون لها ـ من ثم ـ أثرها في حسن الكلام وبلاغته، يقول السكاكي في ذلك [1]: «وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه «مقتضى الحال». . فإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام عاريًا عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصًا بشيء من التخصيص فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة. .».

وعلينا الآن أن نتساءل: ما وظيفة المقام عند تذوق النصوص وتحليل ظواهرها الفنية؟

الحقيقة أن المقام يعد بمثابة الضوء الكاشف الذي لا بد من استصحابه عند الدخول على النص، فتعرف مقام العمل الأدبي والوقوف عليه هو خطوة ضرورية ينبغي أن تسبق محاولة الوقوف على معناه

(١) مفتاح العلوم صـ (٧٣).

واستشفاف دلالتـه الفنية؛ ففي غيبة المقام يستبـهم النص ويستغلق معناه، وتصبح أي محاولـة لتفسيره نوعًا من الحدس والضـرب على غير هدىً، فكما أن للمعنى في العمل الأدبي علاقته العضوية بالمقال أي بالعبارات أو الأشكال اللغوية التي تجسده وتطابقه بألفاظهـا الخاصة في نسقها الخاص ـ فإن له كـذلك علاقـته بالمقام الذي هو بمثـابة التربة التي اسـتنبت فيـها، فالمقال والمقـام هما بمثابة قطبين يكتنفان المعنى بحـيث لا يتضح أو يُتذوق إلا في ضوئهما وعن طريق الاستئناس بقرائنهما (المقالية والمقامية) معًا.

ولكي نوضح وظيـفة المـقام نورد هذين المثـالين اللذين يتـضح في أولهما دوره في تحديد المعنى وتوجيهه، وفـي ثانيهما أثره في تحليل قيمة «الظواهر التعبيرية» في الأسلوب الفني:

المثال الأول:

يذكر البلاغيون أن معنى الأمر في قوله (عز وجل): ﴿...**اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ [فصلت: ٤٠]، هو **التهديد** وبالتأمل نجد أن هـذا المعنى لا يستشف مـن أسلوب الأمر وحده؛ لأن هـذا الأسلوب في حد ذاته لا يفيد سـوى «المعنى الحرفي» غير المراد، وهو أن الله يطلب من هؤلاء المخاطبين أن يفعلوا مـا يشاءون، أما معنى التهديد: فهـو ما يفيده ذلك الأسلوب في ضوء مـقامه الخاص، وهو ما يتـحدد عن طريق تأمل السيـاق القرآني الذي ورد فيه، فـهـذا الأسلوب قد ورد في سـياق الآية التي تصف هؤلاء الذين انطوت نفـوسهم علـى الحقد والضـغينة ومـقت الإسلام، فـاندفعوا يحـرفون آيات القـرآن، ويزيفون في تأويلهـا بخبث وسوء نية، فـالآية تقول: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا أَفَمَن يُلْقَىٰ فِي النَّارِ خَيْرٌ أَم مَّن يَأْتِي آمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾

[فصلت: ٤٠]، فهي تصف هؤلاء بالضلال والإلحاد في تأويل آيات الله، وهو وصف موحٍ بالعاقبة الوخيمة التي تنتظرهم من الحق (سبحانه وتعالى)، فإلحادهم ظاهر مكشوف؛ لأنه في آيات من لا تخفى عليه خافية، ففي قوله (عز وجل): ﴿لا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا﴾ تعنيف لهم وتهديد وتلويح بسوء العاقبة، ثم تأتي المقابلة (الواردة بأسلوب الاستفهام) بين صورتين من صور يوم القيامة: صورة الملحدين في آيات الله وما ينتظرهم من طرح في جهنم حيث العذاب الأبدي - وصورة المؤمنين بتلك الآيات حيث تتلقاهم الملائكة بالحفاوة وتبشرهم بالأمن والطمأنينة والنعيم - تأتي تلك المقابلة حاملة في طياتها لهؤلاء الملحدين نذر العذاب وسوء المصير، ثم يأتي الأمر في النهاية ﴿اعْمَلُوا مَا شِئْتُم﴾ متساوقًا مع تلك المعاني المستفادة من السياق ومؤكدًا إياها، فمن البديهي أن رب العزة لا يأمر هؤلاء بعمل ما تشاؤه نفوسهم؛ لأن نفوسًا انطوت على الشر لا تشاء إلا شرًا، ولكنه يهددهم بأن لهذه الأعمال السيئة مغبتها، فهو (عز وجل) بما يعملون بصير.

والدليل على ما نقرره من أن المعنى المستفاد من الأمر ليس راجعًا إلى صيغته في حد ذاتها، بل إلى السياق أو المقام الذي وردت فيه: أن العبارة السابقة ﴿اعْمَلُوا مَا شِئْتُم﴾ قد وردت نفسها على لسان الرسول (ﷺ) فأفادت معنى آخر لاختلاف المقام الذي وردت فيه، وذلك حيث يقول (ﷺ): «لعل الله اطلع على أهل بدر فقال: اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم».

فعبارة الرسول (ﷺ) قد وردت في سياق حديثه عن أهل بدر، هؤلاء الأبطال الذين حقق الله على أيديهم أول نصر لقوة الإسلام على

جحافل الكفر، فهي تدل - في هذا السياق - على بث الطمأنينة في نفوس هؤلاء وتبشيرهم بالفوز بمغفرة الله ورضوانه.

المثال الثاني:

يقول الله (عز وجل) في سورة الأنعام: ﴿وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُم مِّنْ إِمْلاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ...﴾ [الأنعام: ١٥١]، ويقول جل شأنه في سورة الإسراء في الغرض ذاته: ﴿وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُم...﴾ [الإسراء: ٣١].

وبتأمل الآيتين نجد أن بهما ظاهرة من ظواهر الأداء النحوي التي يختص علم المعاني ببحثها وتحليل القيمة الفنية لها، وتلك هي ظاهرة التقديم والتأخير، فبينما قدم في الآية الأولى ضمير المخاطبين على ضمير الأولاد ﴿نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾ قدم في الثانية ضمير الأولاد على ضمير المخاطبين ﴿نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُم﴾.

وتحليل تلك الظاهرة في الآيتين لا يتم إلا في ضوء الوعي باختلاف المقام (لتغير أحد عناصره وهو المخاطب) في كل منها عن الأخرى؛ فالخطاب في الآية الأولى موجه إلى الآباء الفقراء بدليل قوله جل شأنه: ﴿مِّنْ إِمْلاقٍ﴾ أما في الثانية فهو موجه إلى الآباء الأغنياء الذين يقدمون على قتل أولادهم لا عن فقر يجدونه، بل عن توقع لهذا الفقر بسبب الأولاد.

إننا في ضوء هذا الوعي باختلاف المقام في الآيتين نستطيع تفسير ظاهرة التقديم والتأخير، واستجلاء وظيفتها الفنية في كل منهما؛ إذ يمكننا - حينئذ - القول بأن التقديم فيهما هو تقديم لما يزيل سبب القتل، ويقضي

على الدافع إليه، ففي الآية الأولى كان دافع الآباء إلى القتل هو ما هم فيه من فقر، ومن ثم كان التعجيل بالوعد برزقهم أولاً؛ لأن في رزقهم وإغنائهم ما هو كفيل بالقضاء على هذا الدافع لديهم.

أما في الآية الثانية فإن الدافع إلى القتل هو خشية الفقر بسبب الأولاد، ومن ثم جاء الوعد برزق الأولاد قبل الوعد برزقهم، فكأن الآية تطمئن هؤلاء إلى أن الفقر الذي تخشون وقوعه بسبب هؤلاء الأولاد لن يقع؛ لأن الله الذي خلقهم سيرزقهم، فرزقهم عليه لا عليكم، ومن واسع فضله لا مما تخشون نقصانه من مالكم، بل إن مالكم سيزيد، ورزقكم سيكثر بسبب هؤلاء الأولاد.

بقي أن نسأل:

إلى أي حد نجح البلاغيون في نظرتهم إلى «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» في ميدان علم المعاني؟

لعل من الجدير بالذكر في هذا الصدد أن إلحاح البلاغيين على فكرة «المقام» واتخاذهم من مراعاتها محورًا يدور حوله البحث البلاغي لديهم إنما يعد وعيًا بفكرة صائبة ما تزال كثير من الدراسات الحديثة ـ على اختلاف انتماءاتها ـ تؤكد صوابها، ففكرة المقام هي أساس ما يسمى «علم الدلالة الوصفي» في ميدان الدراسات اللغوية المعاصرة[1]، وهي كذلك المحور الجوهري لما يسمى «نظرية الاتصال» في ميدان الدراسات الإعلامية، أجل إن تلك الدراسات المعاصرة قد طوّعت الفكرة لمناهج بحث واستهدفت بها غايات لم تدر بخلد البلاغيين، ولكن يبقى بعد

(١) انظر مقدمة لدراسة فقه اللغة د/ محمد أحمد أبو الفرج صـ ٣٢، وكذا اللغة العربية معناها ومبناها (٣٣٧).

ذلك أن وعـيهـم بتلك الفكرة في تلك الحـقـبة المبكـرة من تاريخ الفكر الإنساني هو مما يحسب لهم ويضاف إلى رصيدهم.

بيـد أنه على الرغم من سـبق هـؤلاء البـلاغيين إلـى الوعي بتلك الفكرة، فإنهـا لم تؤت ثمارها المرجوة على أيديهم؛ إذ إن نظراتهم فـيها وتطبيـقاتهم عليـها قد شـابتهـا بعض الشوائب التي أضـرت بها وأذبلت عودها، من تلك الشوائب:

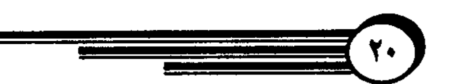
١ ـ التركيز على جانب المخاطب ـ فحسب ـ عند رصد المطابقة.

٢ ـ النظرة الجـزئية إلى المـطابقة؛ إذ لم تتـجـاوز تلك النظرة نطاق الجملة الواحدة أو ـ في كثير من الأحيان ـ الظاهرة التعبيرية الواحدة، أي أنها لم تتسع لتشمل العمل الفني كله بوصـفه بناءً لغويًا أو «مقالاً» خاصًا تتآزر عناصره وتتكامل في تجسيد «مقام» خاص[1].

٣ ـ النزعة التقنينية: تلك التي سادت البـحث البلاغي لا سيما في عصوره المتأخرة، والتي نجد آثارها واضحة في تقنين ظواهر الأداء من ذكر وحذف وتعـريف وتنكير.. تارة بحـسب الأغراض وتارة أخـرى بحسب المقامات[2].



(١) انظر كتابنا: المعنى في البلاغة العربية (١٩٤).
(٢) انظر السابق (٢٠٤ ـ ٢٠٧).



ثالثًا: المهاد النظري

(نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني)

لقد خصص عبد القاهر الجرجاني لنظرية النظم كتابه المسمى «دلائل الإعجاز»، وهي تسمية توحي ـ لأول وهلة ـ بالغاية التي يهدف إليها من تلك النظرية، وهي إثبات أن الإعجاز في كتاب الله الخالد هو إعجاز نظم، والواقع أن النظر إلى النظم في ضوء تلك الغاية أمر لم ينفرد به عبد القاهر، بل لم يكن هو الرائد إليه، فهو مسبوق في ذلك بكثير من الذين شغلوا بتلك القضية الشهيرة قبله، أعني «قضية الإعجاز القراني»، ولكن على الرغم من ذلك فقد كان لذلك الرجل الفضل في إرساء دعائم تلك النظرية وتعميق أسسها بحيث أصبحت لا تنسب ـ حين تنسب ـ إلا إليه، وهذا يدعونا إلى الوقوف ـ قليلاً إزاء بعض النظرات التي سبقته في هذا الميدان حتى يتبين لنا إلى أي حد لم تكن تلك النظرات سوى بذور وأفكار أولية نماها عبد القاهر وأضاف إليها بحيث أصبحت لديه «نظرية» متكاملة الجوانب.

النظم قبل عبد القاهر:

البحث في «قضية الإعجاز» هو بحث عن زاوية التفرد في لغة القرآن، تلك التي يتمايز بها من غيره من فنون القول، والتي أعجزت

العرب ـ عند التحدي ـ أن يأتوا بمثله، أو حتى بسورة من مثله، ومن هنا رفض كثير من الباحثين في تلك القضية أن يكون الإعجاز القرآني متعلقًا بالحروف والألفاظ في ذاتها، لأن حروف القرآن وألفاظه هي الحروف والألفاظ نفسها التي بها ينطق العرب، ويبدعون نثرهم وشعرهم، وقد وقفوا قريبًا من هذا الموقف من المعاني والمضامين القرآنية، فالمعنى في القرآن هو حقًا وجه من وجوه إعجازه، ولكن هذا الوجه ـ في نظر هؤلاء ـ لم يكن مناط التحدي؛ لأن الله (عز وجل) حين تحدى العرب أن يأتوا بمثل القرآن لم يدعُهم إلى الإتيان بمثل معانيه، بل لقد تدرج معهم حتى طلب إليهم أن يأتوا بمثله ولو «بمعان مفتراة»، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الكتب السماوية (غير القرآن) تشاركه ـ كما صرحوا ـ في الإعجاز بالمعنى، والقرآن إنما يتفرد عن تلك الكتب بأنه معجز بلغته.

وهكذا انتهى هؤلاء إلى أن مناط التحدي والإعجاز هو النظم، فالنظم القرآني هو الذي أفحم العرب على ما عرفوا به من فصاحة وبلاغة لسان، وهو الذي أذهلهم عند سماعه حتى وصفوه بالسحر تارة وبالشعر تارة أخرى، وهما وصفان إن دلا فإنما يدلان على قوة أثره فيهم، وإحساسهم بالعجز عن مجاراته.

ومن هذا المنطلق راح كثير من هؤلاء يؤكدون على أهمية النظم ووظيفته في اللغة الفنية عامة، وفي لغة القرآن خاصة، وسنكتفي في هذا الصدد باستعراض آراء ثلاثة من هؤلاء الباحثين في تلك القضية وهم «الخطابي ـ الرماني ـ القاضي عبد الجبار المعتزلي».

أما الخطابي: فهو يصرح ـ في كتابه «بيان إعجاز القرآن» ـ بأن القرآن إنما صار معجزًا لأنه «جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنًا

أصح المعـاني»، ثم يؤكـد على أهمـيـة النظم (العنصـر الثـاني من تلك العناصر) قائلاً: «وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر؛ لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني، فـبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه مع بعض، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان»[1].

فـالخطابي هنا يلفت النظر إلى أن النظم هـو العنصر الجـوهري في الأسلوب الفني، ومن ثم فـهو يحتـاج أكثـر من غيره من عـناصر ذلك الأسلوب إلى الحذق والفطنة وسعة الـثقافة؛ ذلك لأن الأثر الفني للأدب لا يتحقق إلا عن طريق هـذا النظم، فهو السبيل لتـشكيل الصورة الفنية التي تتلقفهـا نفس المتلقي، وترتسم في وجدانه مجسدة مضـمونها الفني الخاص لديه.

ويتابع **الرماني** تلك الفكرة فيصرح بأن النظم ـ لا الألفاظ المفردة ـ هو ميـدان التفاضل بين الأدباء؛ لأنه هو الطريق الوحـيد للإبداع الفني، فالألفاظ والمفردات متداولة محصـورة، أما النظم فهو ميدان فسيح رحب الآفاق، لكل أديب أن يقطـع فيه شوطه حـسبمـا تؤهله إمكاناته وأدواته الفنية، وسـيظل في هـذا الميدان الرحب مـتسع لكل متسـابق لا فرق في ذلك بين سابق ولاحق، وذلك أن أبواب الإبداع الفني ـ عن طريق النظم والتأليف ـ لن توصد.

يقول الرماني مستـدلاً على إعجاز القرآن بنظمه[2]: دلالة الأسـماء والصـفات مـتناهية، أمـا دلالة التـأليف فليس لهـا نهاية، ولهـذا صح التحدي فـيها بالمعارضة لتظهـر المعجزة، ولو قال قائـل: قد انتهى تأليف

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (٢٨).
(٢) السابق (٩٩).

الشعر حتى لا يمكن لأحد أن يأتي بقصيدة إلا وقد قيلت فيما قبل لكان ذلك باطلاً؛ لأن دلالة التأليف ليس لها نهاية، كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يقف عندها».

وتزداد تلك الفكرة عمقًا وتطورًا لدى **القاضي عبد الجبار المعتزلي** الذي ربما كانت لآرائه في هذا الصدد تأثيرها الملموس في فكر عبد القاهر الجرجاني فيما بعد، فهو يقول[1]:

«اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم» ثم يبرز هذا الرأي قائلاً: «إن جملة الكلمات وإن كانت محصورة، فتأليفها يقع على طرائق مختلفة، فتختلف لذلك مراتبه في الفصاحة.. وما هذا حاله فالتحدي صحيح فيه؛ لأن فيه مقادير معتادة تصح فيها زيادات في الرتب غير معتادة». فالقاضي عبد الجبار يربط ربطاً وثيقاً بين درجة فصاحة الكلام وطريقة نظمه، أي أن هذا النظم في نظره هو المجال الذي تتفاوت فيه القدرات الفنية، وتتحدد به مرتبة الإبداع، فمزية كلام على آخر ليست في ألفاظه وكلماته المفردة؛ لأن هذه الكلمات محصورة وليست من ابتكار أحد، وإنما تتعلق المزية بطريقة نظم تلك الألفاظ في نسق خاص، ففي هذا النسق وحده تظهر براعة الأديب، ويستطاع ـ بتأمله ـ تقييم فنه، وذلك عن طريق النظر في مدى الدقة في تخير ألفاظه، ومدى نجاحه في وضع كل منها في موضعه اللائق به في هذا[2] النسق وهذا ما يصرح به القاضي عبد الجبار إذ يقول ـ بعد ذلك:

---

(١) المغني في أبواب التوحيد والعدل (جـ١٦ صـ ١٩٩).

(٢) انظر كتابنا: المعنى الشعري في التراث النقدي (١٩٠).

«فالذي تظهر به المزية ليس إلا الابدال الذي تختص به الكلمات أو التقـدم والتأخر الذي يخـتص الموقع أو الحركات التي تخـتص الإعراب، فبذلك تقع المباينة، ولا بد في الكلامين اللذين أحدهما أفصح من الآخر أن يكون إنما زاد عليه بكل ذلك أو ببعضه»[1].

تلك هي بعض الآراء التي سبـقت عبد القاهر الجرجـاني في ميدان النظر في قضية الإعجاز، ولعلنا نلاحظ أنها تلتقي حول محور واحد هو التأكـيد علىٰ قيمـة النظم بوصفه مناط التفـرد وميدان التفـاضل في اللغة الفنية، ولعلنا نلاحظ ـ مع ذلك ـ أن تلك الآراء جميعها لا تكاد تتجاوز حدود التنظير لفكرة النظم؛ إذ لم يشـفع أي من هؤلاء رأيه بنصوص فنية يقوم بتحلـيلها كي يبين لنا ـ في ضوء هـٰذا التـحليل ـ إلىٰ أي حد ترتبط فنية النص بطريقـة نظمه، وإذا كان النظم كما يبـدو جليًا من تلك الآراء هو التأليف بين ألفاظ العـبارة فما هي الزاوية التي يسـمو بها تأليف علىٰ تأليف في نظر هؤلاء؟ هـٰذا فضلاً عن أن أيًا من هؤلاء لم يبين لنا بطريقة محـددة ما هو النظم؟ وهـٰذا كله هو مـا نهض به عبد القاهر الجـرجاني يسعفـه في ذلك نظر ثاقب، وموهبة فطرية وثقافة لغـوية واسعة، والذي يعنينا هو أنه جعل من نظريته في النظم منطلقًا لدراسة الأساليب البلاغية وتحليلهـا تحليلاً فنيًـا بارعًا، فقـد عالج في إطارهـا معظم مبـاحث علم المعاني (مع ملاحظة أنه لم يطلق عليها هـٰذا المصطلح) معالجة تكشف عن ذوق رهيف، وذهن متوقد.

---

(١) المغني في أبواب التوحيد والعدل (جـ١٦ ، صـ ٢٠١).

والآن إلى فكرة النظم لديه:

مفهوم النظم عند عبد القاهر:

لقد عرف عبد القاهر النظـم في أكثر من موطن من دلائل الإعجاز بأنه «توخى مـعاني النحـو بين معـاني الكلم»، وهو تعـريف يبلور على وجازته وتركـيزه فكرة النظم لـديه، تلك الفكرة التي استـغرق تأصـيلها وتفصيل القول فـيها منه صفحات كتـاب بأكمله، ونحن لا نود أن نتابع الرجل متابعة تفصيلية، ولكن سنكتـفي ـ فحسب ـ بتعرف الأسس العامة التي تقوم عليها تلك الفكرة لديه.

وتلك الأسس في نظرنا هي ما تحددها الإجابة عن التساؤلات الثلاثة التالية:

١ ـ ما نظرة عبد القاهر إلى الكلم المفردة؟

٢ ـ ما المقصود بمعاني النحو عنده؟ وما قيمتها في النظم؟

٣ ـ متى يكون النظم في نظره نظمًا فنيًا؟

وسنحاول فيما يلي أن نجيب عن تلك التـساؤلات، وستسير خطتنا في تلك الإجابة على البدء ـ في كل منها ـ ببـعض نصوص عبد القاهر، ثم اتباع تلك النصوص بما نرى أنه يقربها وييسرها للفهم:

أولاً: الكلم المفردة في نظر عبد القاهر:

يقول عبد القاهر[1]: «.. ليت شعري هل يقع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تـريد تعليقهـا بمعنى كلمة أخـرى؟ ومعنى القـصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئًا لا يعلمه، ومعلوم أنك أيها المتكلم

(١) دلائل الإعجاز صفحات: (٣١ ـ ٤٠ ـ ٦٤ ـ ٦٥) والنص غير متصل.

لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها فلا تقول: «خرج زيد» لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد.. كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها..

.. ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف... هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به حتى يقال: إن «رجلاً» أدل على معناه من «فرس» على ما سمى به، وحتى يتصور في الإسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه، وأبين كشفًا عن صورته من الآخر، فيكون «الليث» مثلاً أدل على السبع المعلوم من «الأسد» وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة رجل أدل على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية؟

إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفرده.. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر.. ومن أعجب ذلك لفظة (الشيء) فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره ∴ إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمي

وإلى قول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ ∴ تقاضاه شيءٌ لا يَمَلُّ التقاضيا

فإنك تعـرف حسنهـا ومكانها من القـبول، ثم انظر إليـها في بيت المتنبي:

لو الفلكُ الدوارُ أبغضتَ سعيةُ ∴ لعوّقه شـيء عـن الدوران

فإنك تراها تثقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم . .

ومما يجب إحكامـه بعقب هـذا الفصل الفـرق بين قولنـا: حروف منظومة وكلم منظومة، وذلك أن النظم في الحـروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمهـا بمقتضى عن معنى ولا الناظم بمقـتفٍ في ذلك رسمًا من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال: «ربض» مكان «ضرب» لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد. .».

هـذه النصـوص السابقة تكشف لنا عن نظرة عبد القاهر إلى الكلم المفردة، فتلك الكلم لا قيمة لها في ذاتـها؛ لأنها لا تكتسب تلك القيمة إلا إذا التأمت في سياق واندرجت في نظم، وعبد القاهر يدعم رأيه هـذا بالأدلة التالية:

١ ـ أننا لا نفيد من دلالة الكلمة على معناها شـيئًا ما فضلاً عن أن تكون لها في دلالتها تلك قيمة جمالية، فمعنى الكلمة المفردة ليس سوى صورة صامتة مختزنة في أذهان أبناء اللـغة أو في بطون معاجمها، وهـذا المعنى يظل على صمته واستقراره حتى يستثار بالكلمة الدالة عليه، والغاية من استثـارة المعاني المفردة ليس إفادة السـامع إياها (لأنها لا بد أن تكون ماثلة لديه وإلا لم يفد شيئًـا على الإطلاق) بل إفادته وجوه التعلق بينها، فنحن لا نقصـد إلى معنى كلمة رجل ـ مثـلاً ـ إلا إذا أردنا أن نخبر عن الرجل بشيء أو نخبـر به عن شيء، ومعنى ذلك أننا لا نتحـدث بألفاظ

ذات معان يستقل كل منها عن الآخر، بل إننا نقيم علاقات بين معاني الألفاظ حتى يتشكل منها «نظام لغوي» وبدون ذلك لا يتحقق فهم أو إفهام بل لا يكون ثمت كلام.

٢ ـ ليس هناك تفاضل بين الكلم المفردة في الدلالة على معانيها، فكلمة «رجل» مثلاً ليست أدل على معناها الوضعي من دلالة كلمة «فرس» على ما وضعت له، وكلمتا (أسد ـ ليث) تدلان ـ بدرجة واحدة ـ على الحيوان المعروف، وهكذا.

٣ ـ لا تتسم الكلمة المفردة بالجمال أو القبح لذاتها، فالجمال أو القبح أو القلق أو التمكن أو ما إلى ذلك ـ كلها صفات توصف بها الكلمات بحسب ملاءمتها أو عدم ملاءمتها للمواقع التي تحتلها في السياق التعبيري، ومقتضى ذلك أن الكلمة الواحدة قد تتعاورها صفتا الجمال والقبح، فتجمل إذا واءمت سياقها واحتلت فيه موقعها الأكثر مناسبة لها؛ لأنها حينئذ تؤدي وظيفة تعبيرية وتكتسب من سياقها دلالات إضافية، ويكون لها إشعاعها الخاص الذي تتلاءم به مع الموقف الكلامي الذي تقال فيه، وعلى النقيض من ذلك فإنها تقبح إذا افتقدت هذه الوظيفة لشذوذها عن سياقها، واحتلالها غير موقعها، ويدلل عبد القاهر على ذلك بكلمة «شيء» في الأبيات السابقة في النص.

٤ ـ لا دخل للمتكلم في بنية الكلمة، أي في ترتيب حروفها على صورتها الخاصة، فنشاط المتكلم وإبداعه لا يتعلقان بهذا الترتيب بل بترتيب آخر هو ترتيب الكلمات في العبارة، وبناء على ذلك لا تكون الكلمة في ذاتها ميدانًا للمفاضلة، وهذا ما يلفت عبد القاهر أنظارنا إليه حين فرق بين نظم الحروف في الكلمة ونظم الكلمات في العبارة، فالنظم

الأول هو أمر وضعي تقتضيه اللغة، وليس في افتراض اختلاله أي نقضه أي أثر في المعنى، فلو أن واضع اللغة كان قد قال: «ربض» مكان «ضرب» لما كان في ذلك فساد، أما نظم الكلمات فهو من ذات المتكلم، ومن وحي تفكيره الخاص؛ لأنك ـ على حد تعبير عبد القاهر ـ تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فإذا ما اختل هذا النظم تبعه بالضرورة تغير المعنى أو فساده.

• • •

ثانيًا: معاني النحو ودورها في النظم:

يقول عبد القاهر[1]: «إن النظم هو أن الحمد من قوله (تعالى): ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الفاتحة: ٢] مبتدأ، و ﴿لِلَّهِ﴾ خبر، و ﴿رَبِّ﴾ صفة لاسم الله (تعالى)، ومضاف إلى العالمين، و ﴿العَالَمِينَ﴾ مضاف إليه، والرحمن الرحيم صفتان كالرب... فانظر هل يتصور في شيء من هذه المعاني أن يكون معنى اللفظ؟ وهل يكون كون الحمد مبتدأ معنى لفظ الحمد؟ أم يكون كون رب صفة وكونها مضافًا إلى العالمين معنى لفظ الرب؟

لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس..

فلا يقع في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن

(١) السابق: صفحات (٣٤٧ ـ ٤٤ ـ ٣١٤).

يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد منه حكمًا سوىٰ ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبرًا أو صفة أو حالاً أو ما شاكل ذلك. .

ومن العجيب أنا إذا نظرنا إلىٰ الإعراب وجدنا التفاضل فيه محالاً؛ لأنه لا يتصور أن يكون للرفع والنصب في كلام مزية عليهما في كلام آخر. .».

نستطيع في ضوء هٰذه النصوص أن نحدد مفهوم «معاني النحو» لدىٰ عبد القاهر الجرجاني، والوظيفة الجوهرية المنوطة بها - في نظره - في نظم الكلام.

أما معاني النحو فإن عبد القاهر يقصد بها ما يسميه علماء اللغة المعاصرون (المعاني الوظيفية) مع ملاحظة فارق لا بد من التنبه له، وهو أن معاني النحو في نظر عبد القاهر لا تقتصر علىٰ المعاني أو الوظائف النحوية فحسب، بل هي تشمل ما يطلق عليه هؤلاء (المعاني أو الوظائف الصرفية) وذلك كوظائف الصيغ أو الأدوات أو ما إلىٰ ذلك، فعلىٰ سبيل المثال: إذا كان التعريف والتنكير - في نظر هؤلاء - وظيفتين صرفيتين للأداة (ال) تؤدي أولاهما بوجودها والثانية بسلبها، فإن التعريف والتنكير (وهما مبحث من مباحث علم المعاني كما ذكرنا) هما من معاني النحو في نظر عبدالقاهر.

والمقصود بأن «معاني النحو» معانٍ وظيفية أنها غير المعاني المعجمية المفردة التي بينا طبيعتها منذ قليل، وقد شغل عبد القاهر نفسه كثيراً بالتفرقة بين هذين المعنيين، ففي الآية القرآنية: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ [الفاتحة: ٢] نجد أن كل لفظة من ألفاظها لها معنىٰ معجمي مفرد، ولها

كذلك معنى أو وظيفة نحوية، فكلمة «الحمد» مثلاً لها معناها المفرد الذي تدل عليه مادتها المعجمية (ح.م.د.) ولها في تلك الآية معنى نحوي هو (وظيفة الابتداء)، والتفرقة بين هذين المعنيين هي ما عناها عبد القاهر بتساؤله السابق «وهل معنى كون الحمد مبتدأ معنى لفظ الحمد؟».

أما وظيفة معاني النحو في نظر عبد القاهر فهي أنها (أي توخيها بين معاني الكلم) أساس الفائدة في الكلام، فالكلم المفردة مجردة من تلك المعاني تكون بمثابة كم متراكم من الأصوات لا جدوى منه ولا فائدة، ولكي ندرك طبيعة تلك الوظيفة نسوق هذا المثال التوضيحي المبسط:

لنفترض أننا سمعنا الألفاظ التالية على هذا النحو (العاملين - الإسلام - العلماء - شأن - رفع): نحن بطبيعة الحال ندرك مدلول كل كلمة من تلك الكلمات ولكن: هل نفيد منها مجتمعة على هذا النحو معنى ما ؟ إن الإفادة من تلك الكلمات هي وقف على نطقها هكذا «رفع الإسلام شأن العلماء العاملين» ، أي أننا لم نفد من تلك الكلمات إلا بعد ترتيبها ترتيبًا خاصًا.

هنا يلاحظ عبد القاهر بحق أن هذا الترتيب المفيد لا بد أن يكون ترتيبًا نحويًا؛ لأننا في الصورة الأخيرة (المفيدة) لتلك الكلمات قد أوجدنا بين معانيها علاقات نحوية، كعلاقة الفاعلية بين (رفع - الإسلام) وعلاقة المفعولية بين (رفع - شأن) وعلاقة الإضافة بين (شأن - العلماء) وعلاقة الصفة بالموصوف بين (العلماء - العاملين) وهكذا يصبح الفهم والإفهام بألفاظ اللغة وقفًا على مراعاة العلاقات النحوية، أو على حد تعريف عبد القاهر للنظم «توخي معاني النحو بين معاني الكلم».

ولعله من الواضح أن ذلك التصور الذي نجده لدى عبد القاهر للنحو ووظيفته الحيوية في الكلام أو النظم يختلف اختلافًا يكاد يكون جوهريًا عن تصور كثير من نحاتنا الأقدمين، هؤلاء الذين اقتصر جل همهم على الجانب الشكلي للنحو أعني «الإعراب» وهو الجانب الذي جعل عبد القاهر أمره ثانويًا في نظريته؛ لأنه على حد تعبيره في النص السابق «لا يتصور أن يكون للرفع والنصب في كلام مزية عليهما في كلام آخر».

ويقتضينا المقام هنا أن نشير إلى أن المباحث التي ندرسها في علم المعاني تدور في عمومها حول معاني النحو بهذا المفهوم الذي حددناه، فإذا كنا قد لاحظنا منذ قليل أن مبحث «التعريف والتنكير» يدور حول المعنى الوظيفي للأداة «أل» فإن مبحث «الفصل والوصل» يدور حول معنى العطف المستفاد من الواو، ومبحث «التقديم والتأخير» هو بحث في تغيير رتبة المعنى النحوي.. وهكذا..

والتساؤل الذي يطرح نفسه علينا الآن هو: وأين مرد الفنية والتفاضل في (توخي معاني النحو إذن)؟ إن بيت ذي الرمة القائل ـ مثلاً ـ

أخطُّ وأَمحُو الخَطَّ ثم أعيدُهُ ∴ بكفِّيَ والغربانُ في الدَّار وُقَّعَ

هو نظم بالمفهوم الذي حدده عبد القاهر؛ لأنه «توخٍ لمعاني النحو بين معاني الكلم»، وحين نعبر عن معنى هذا البيت قائلين مثلاً: «عبَثت يداي في التراب في تلك الديار الموحشة التي جثمت فيها الغربان» فإن تعبيرنا هذا هو نظم بهذا المفهوم أيضًا، فما الذي جعل من بيت الشاعر إبداعًا فنيًا ومن تعبيرنا عن معناه مجرد إبلاغ تقريري؟

هـٰذا هو ما يقودنا إلىٰ الأساس الثالث من أسس النظم في نظر عبد القاهر:

• • •

ثالثاً: النظم الفني في نظر عبد القاهر:

يقول عبد القاهر[1]:

«وإذ قد عرفت أن مدار النظم علىٰ معاني النحو.. فاعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي علىٰ الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام..

إن سبيل المعنىٰ الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه.. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل أن تنظر إلىٰ الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه..

ليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ، وثم له بشرط التراخي، وإن لكذا وإذا لكذا، ولكن لأن يتأتىٰ لك إذا نظمت وألفت رسالة أن تحسن التخير وأن تعرف لكل من ذلك موضعه..».

بتأمل النصوص السابقة يتضح لنا أن هناك خصيصتين يتمايز بهما النظم الفني في نظر عبد القاهر، وهما:

١ ـ المطابقة الفنية للمعنى المراد:

وتلك المطابقة هي ما يعنيها عبد القاهر بالتصريح بأن المزية هي

(١) السابق: صفحات (٦٩ ـ ١٩٣ ـ ١٩٦ ـ ١٩٧).

«بسبب المعاني والأغراض» وينبغي التنبه إلى أن مصطلح المعنى هنا يرادف الغرض الذي يهدف إليه المتكلم ويقصده من نظم الكلام، أي أنه غير المعنيين (المعجمي والنحوي) فالقيمة الفنية أو المزية ـ على حد تعبير عبد القاهر ـ لا تتمثل في النظم أو توخي معاني النحو بين معاني الكلم لذاته؛ لأن هذين المعنيين هما من أعراف اللغة ومواضعاتها، أي أنها لا تفاضل فيها ولا تتعلق بها ـ في ذاتها ـ مزية، ولكن تلك المزية هي في مطابقة النظم للمعنى أو الغرض المراد، ومعنى مطابقته له أن يكون تجسيداً لغويًا له بحيث إذا حدث تغير في الصورة اللغوية للنظم تبعه بالضرورة تغير في معناه، فقيمة بيت ذي الرمة السابق هو أنه بهذه الصورة التي ورد عليها تجسيد للمعنى الذي أراد الشاعر تصويره وهو: (شدة حيرته في تلك الديار التي بلغ فيها إحساسه بالوحشة مداه)، ذلك المعنى الذي يستشف من البيت في ضوء «قرائن الأحوال» أو «المقام» الذي ورد فيه، وهو رحيل أحباب الشاعر عن تلك الديار.

ولعله من الجلي أن تصريح عبد القاهر بأن مزية النظم هي بحسب المعاني والأغراض لا يعني أن تلك المزية في نظره تتعلق بالمعنى أو الغرض في ذاته، وهذا ما عناه عبد القاهر حين أشار إلى أن المعاني هي بمثابة المادة الغفل في الصياغة، فكما أننا لا نحكم على الصائغ بمجرد النظر في المادة التي صاغها بل بطريقته الخاصة في صوغها وتشكيلها، كذلك فإن حكمنا على الشاعر أو الأديب ينبغي أن ينصب على طريقته الفنية في التعبير عن المعاني والأغراض في ذاتها.

٢ ـ حسن التخير في أداء المعنى النحوي:

معاني النحو في نظر عبد القاهر تشمل نوعين من الوظائف:

الوظائف العامة، وذلك كالشرط أو النفي أو الاستفهام أو العطف أو ما إلى ذلك، والوظائف الخاصة: أي الخصوصيات التي يفترق بهما مبنى عن آخر يشتركان في أداء وظيفة من الوظائف العامة، فعلى سبيل المثال تشترك الواو والفاء وثم غيرها في تأدية وظيفة عامة هي العطف، ولكن تختص كل منها بخصوصية في تأديتها تلك الوظيفة؛ فبينما تدل الواو على مطلق الجمع تدل الفاء على الترتيب والتعقيب وثم الترتيب والتراخي وهكذا. تلك الوظائف الخاصة هي مناط ما يسميه عبد القاهر بحسن التخير، أي أن الشاعر بما يتمايز به من ذوق فني وحساسية لغوية مرهفة هو أقدر من سواه على استثمار تلك الخصوصيات والفروق وتوظيفها توظيفًا فنيًا، فهو حين يعمد إلى وظيفة عامة إنما يتخير من بين القوالب والمباني الدالة عليها ما هو أكثر ملاءمة لمعانيه وأدق تصويرًا لأغراضه.

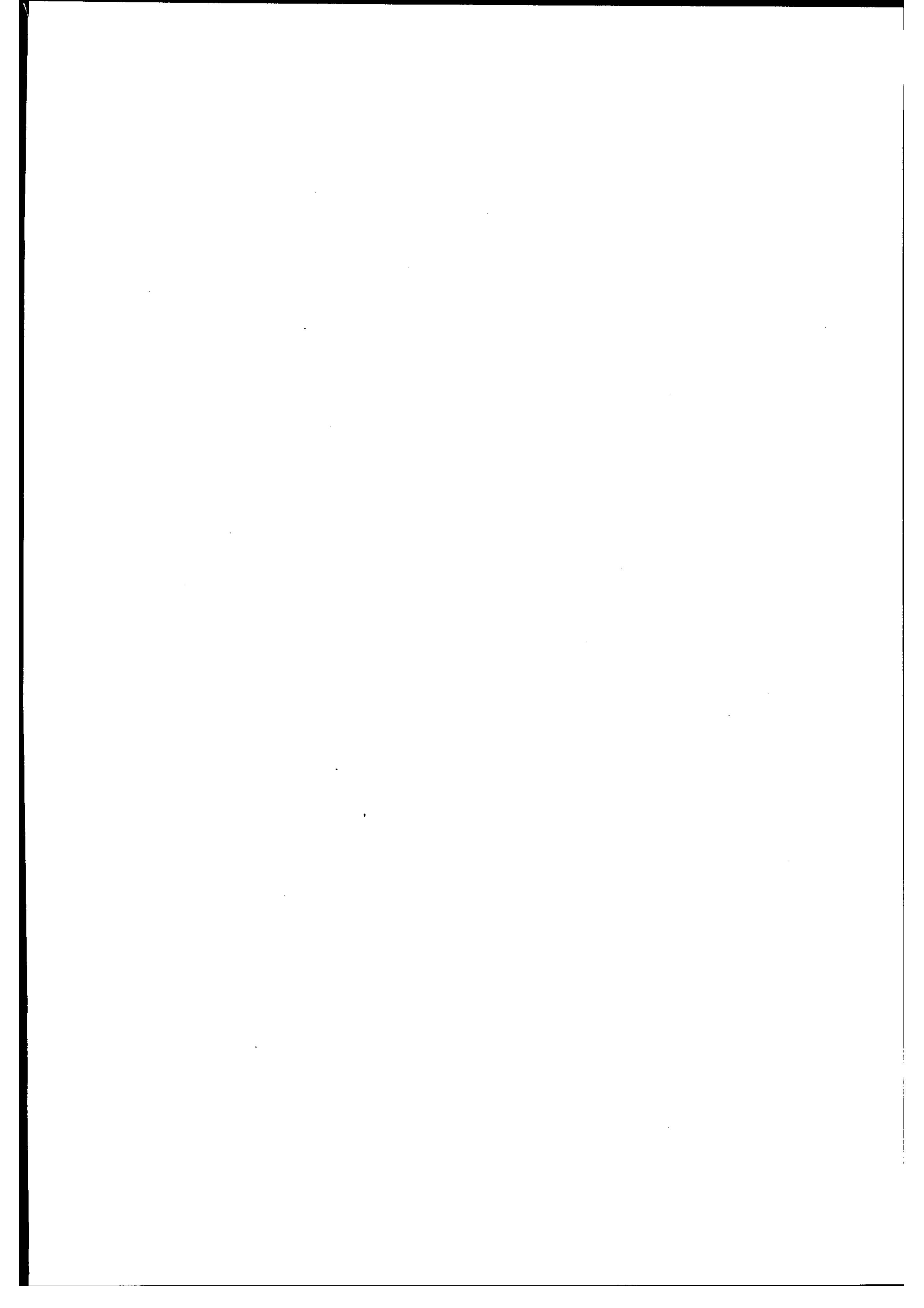
ونحن لا نود أن نتابع عبد القاهر متابعة تفصيلية في هذا الصدد، وبحسبنا أن نتوقف إزاء بيت ذي الرمة السابق كي نبين ـ في إطاره ـ قيمة حسن التخير النحوي:

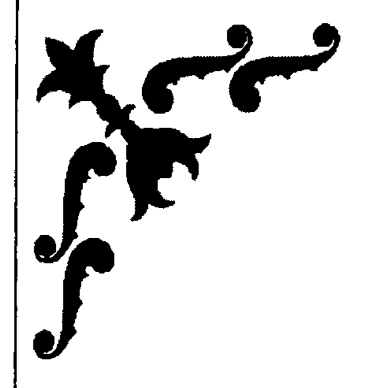
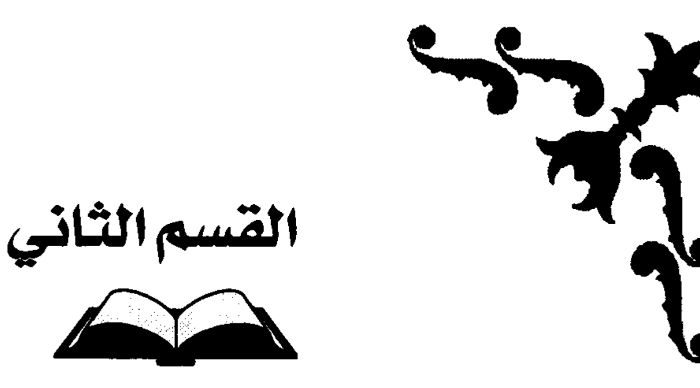
فقد تخير الشاعر صيغة المضارع (دون الماضي مثلاً) في التعبير عن الأفعال في الشطر الأول (أخط ـ أمحو ـ أعيد)، وذلك لما في صيغة المضارع من خاصية الدلالة على التجدد والقدرة على بعث الصور وتجسيدها، فكأننا إزاء تلك الأفعال نشاهد الشاعر فعلاً وهو يقوم بتلك الأحداث المتناقضة الدالة على ما أصابه من ذهول وحيرة، واختار التعبير عن وقوع الغربان في الدار بصيغة الاسم «وقع» (دون الفعل تقع مثلاً) وذلك لما في صيغة الاسم من خاصية الدلالة على الثبات، فهي لهذا أكثر ملاءمة للغرض الذي يود الشاعر تصويره؛ إذ هي توحي بمدى

الوحشــة والصمت اللذين خيمـا في المكان، فأسراب الغربان جـاثمة في مكانهـا لا تكاد تريم، وذلك لإحـسـاسـهـا بالأمـان في تلك الخـرائب والأطلال الموحشة التي كانت يومًا حافلة بالحـركة والحياة، واختار التنويع بين أداتي العطف (الواو ـ ثم) في الشطر الأول، وذلك للإيحاء بأن تلك الأحداث لم تكن أفعالاً تتتـابع منه عن وعي، بل حركات لا إرادية عابثة تتخللها لحظات لا يدري مداها من الشرود والذهول.

بقي أن نلاحظ أن تناول عبـد القاهر الجرجاني لمعظم مـباحث علم المعاني لم يكن سوىٰ تطبيق لظاهرة «حسن التخير» في تأدية معاني النحو ووظائفه.



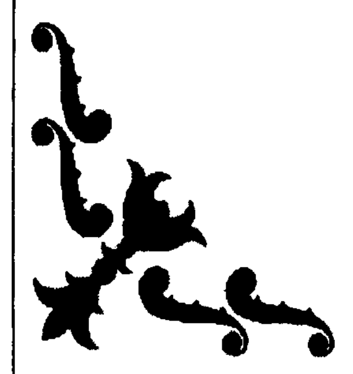
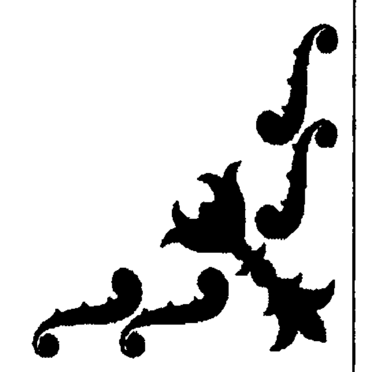


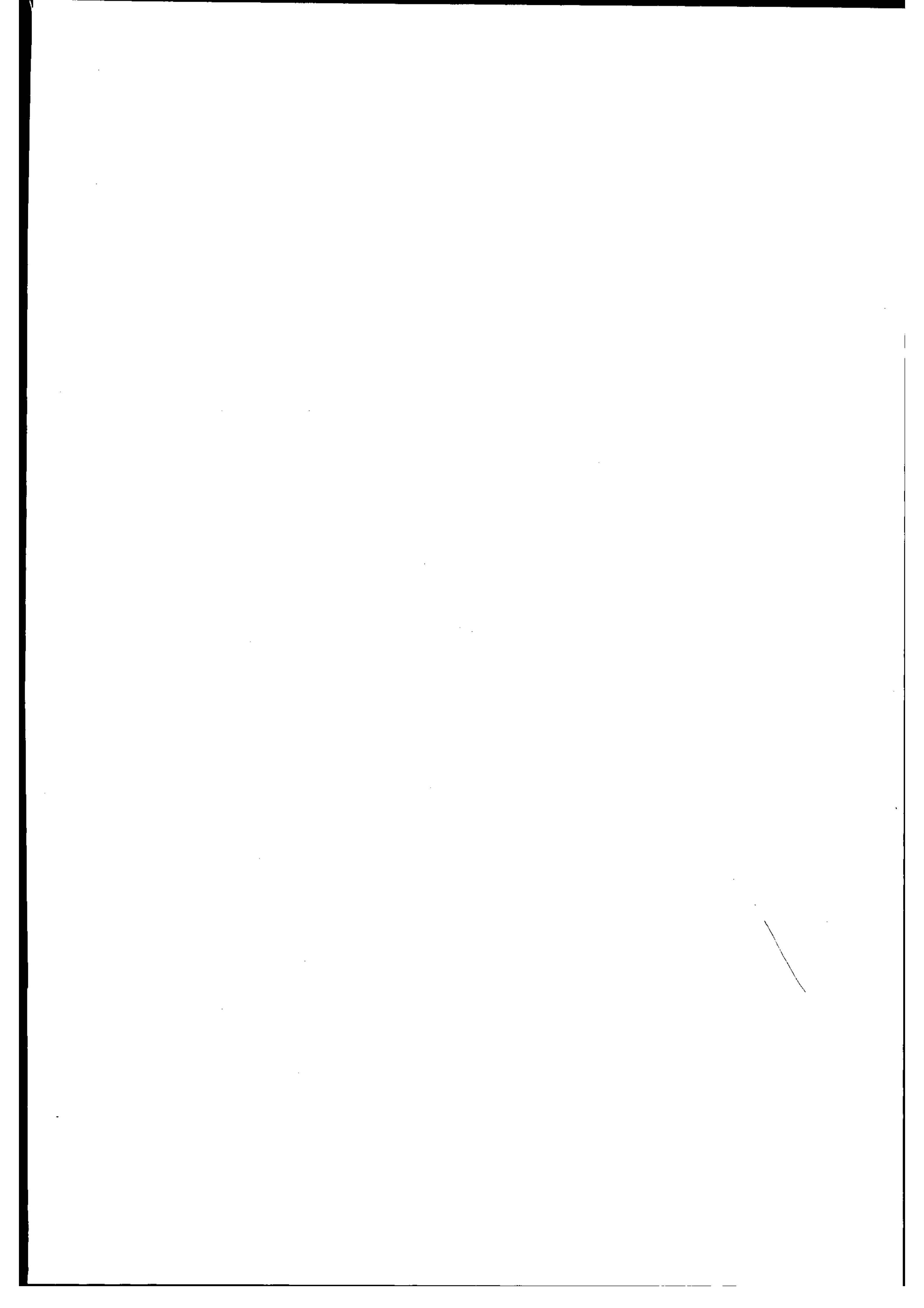



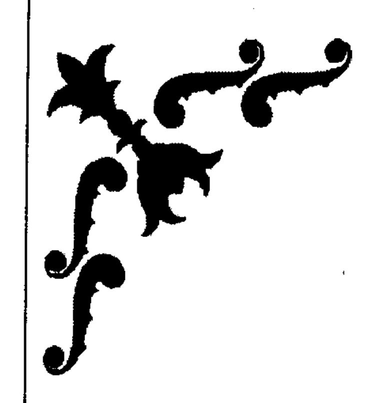
القسم الثاني

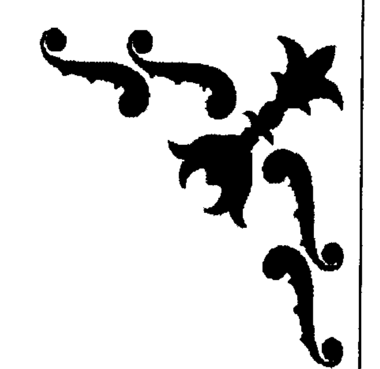
حول أبرز مجالات البحث

- أولا : القالب النحوي للأسلوب.
- ثانيًا : صور التنويع في بناء الجملة.
- ثالثًا : الحروف والأدوات







أولا :

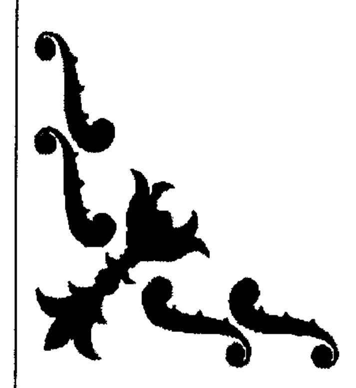


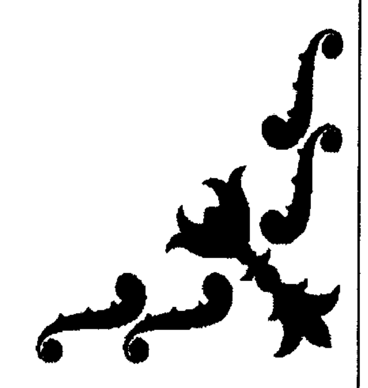
القالب النحوي للأسلوب

أ . الأسلوب الخبري.

ب. أساليب الإنشاء.

ج. التبادل بين أسلوبي الخبر والإنشاء.





القالب النحوي للأسلوب

(الخبر والإنشاء)

يتمثل المحور الأساسي الذي يدور حوله هذا المبحث في التفرقة بين قالبين نحويين أو لونين متمايزين من الجمل:

الأول: يتضمن إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه وهو الأسلوب الخبري.

الثاني: لا يتضمن إثباتًا أو نفيًا، وهو الإسلوب الإنشائي.

وعلى هذا فإن مصطلح الخبر في هذا المبحث لا يقصد به مجرد الخبر بمفهومه النحوي؛ فالخبر النحوي هو ـ كما نعلم ـ الجزء الذي تتم به مع المبتدأ فائدة، وينصب اهتمام النحاة بهذا الخبر على إعرابه، أو بيان أنواعه، أو تعدده أو ما إلى ذلك، أما الخبر في هذا المبحث فهو قسيم للإنشاء أو الطلب، وهذا يعني أنه أعم من الخبر النحوي فهو يشمل هذا الخبر بأنواعه كما يشمل «الحال» بأنواعها، وهو لا يقتصر على الجملة الإسمية بل قد يتحقق بالجملة الفعلية أيضًا كما سنرى، ويهتم البلاغيون بالخبر من حيث ما يتمثل فيه من قيم جمالية، وما يوحي به ـ في اللغة الفنية ـ من معان ودلالات تتجاوز مجرد الإثبات والنفي.

والخبر ـ كما يعرفه البلاغيون ـ هو: «قول يحتمل الصدق والكذب لذاته» أما الإنشاء فهو: «قول لا يحتمل الصدق والكذب» [1].

(١) انظر: شروح التلخيص: ج١ (١٦٦ ـ ١٦٧).

وقد أضافوا القيد الأخير في تعريف الخبر «لذاته» ليدلوا على أن احتمال الصدق والكذب إنما هو وصف للخبر في نفسه، أي لكونه مجرد إثبات أو نفي بقطع النظر عن رؤيتنا لحقيقته، أو إيماننا بصدق قائله أو كذبه، فقوله (عز وجل) ـ على سبيل المثال: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لا رَيْبَ فِيهِ﴾ [البقرة: ٢] هو خبر على اعتقادنا بأنه صادر من معدن الحق والصدق لأن هذا الاعتقاد هو أمر خارج عن ذات الخبر.

كذلك فإن قول مسيلمة الكذاب: «إنما بعث محمد في عظائم الأمور وبعثت في محقراتها» هو خبر أيضًا؛ لأنه يحتمل الصدق والكذب لذاته، أي بصرف النظر عن اعتقادنا بأنه صادر من معدن الكذب ومنبع الافتراء، ومعنى ذلك أن النظر في احتمال الخبر للصدق والكذب ينبغي أن يتعلق بالنسبة الكلامية أو الإسنادية المتحققة فيه دون النظر إلى اعتبارات أخرى خارجة عنها.

وفيما يلي سوف نتناول الأسلوب الخبري في مباحث ثلاثة هي:

١ ـ أغراض الخبر.

٢ ـ الخبر بين الاسمية والفعلية.

٣ ـ أنواع الأسلوب الخبري.

ثم نتناول الأسلوب الإنشائي في خمسة مباحث هي:

١ ـ الأمر.
٢ ـ النهي.
٣ ـ الاستفهام.
٤ ـ التمني.
٥ ـ النداء.

أ ـ الأسلوب الخبري:

• الأغراض البلاغية للخبر:

يفرق البلاغيون بين دلالتين للخبر:

١ ـ الدلالة الوضعية.

٢ ـ الدلالة الفنية.

• • •

١ ـ الدلالة الوضعية:

وهي التي يفيدها الخبر بلغة تقريرية مباشرة غايتها مجرد توصيل الأفكار ونقل الحقائق الواضحة إلى المتلقي، وهذه الدلالة ـ في رأي البلاغيين ـ تحقق أحد غرضين:

أ ـ الفائدة:

وذلك حين يقوم الخبر بإيصال حقيقة كان يجهلها المتلقي، ويبدو ذلك واضحًا في الأساليب الخبرية المستخدمة في الكتب والمؤلفات العلمية التي تكون غايتها توصيل الحقائق إلى المتلقين، كما تقول «الشمس أكبر حجمًا من الأرض»، «الأرض تدور حول نفسها»، «الحديد قابل للصدأ» لمن يجهل هذه الحقائق.

ب ـ لازم الفائدة:

وذلك حين يكون المخاطب عالمًا بمضمون الخبر ويكون الغرض إعلامه بأن المتكلم يعلم ـ مثله ـ ذلك المضمون، كما تقول لزميلك الذي حفظ القرآن: أنت حفظت القرآن.

٢ ـ الدلالة الفنية:

وهي تلك التي يستوحيها قارئ الأدب من لغته الفنية، وتلك هي مجال اهتمام البلاغيين، وذلك لأن الدلالة الوضعية إنما تؤدى بلغة سردية مكشوفة قد استخدمت فيها الألفاظ استخدامًا منطقيًا منضبطًا بحيث تنقل ما تتضمنه من حقائق وأفكار في سهولة ويسر، أما اللغة الفنية فهي لغة مكثفة حافلة بالمعاني ثرية بالدلالات، فالأديب إنما ينتقي ألفاظه بوحي من عاطفته وينظمها نظمًا خاصًا، لكي يجسد في لغته الخاصة أبعاد تجربته بحيث توحي بما أودع فيها من همسات نفسه وخلجات وجدانه.

واستشفاف الدلالات والأغراض الفنية من لغة الأدب ليس أمرًا سهلاً ميسورًا كما هو الحال في الدلالة الوضعية، بل هو يحتاج إلى قارئ ذي موهبة وذوق صقلتهما الدربة والتمرس بالنصوص، فذلك القارئ هو الذي يستطيع تأمل البناء الفني في تلك اللغة تأملاً واعيًا يتذوق به ما يشعه لديه من خواطر، وما يفيض به من إيحاءات.

وتلك الدلالات والأغراض الفنية للأسلوب الخبري في لغة الأدب لا تقع تحت حصر، فميادين الأدب جد فسيحة، وخواطر الأدباء وأبعاد تجاربهم لا تحدها حدود، ولكن دارس الأدب يستطيع بذوقه الرهيف، وخبراته اللغوية أن يستشف من كل أسلوب ما يوحي به إليه من أغراض

ودلالات، معتمدًا في ذلك على السياق الذي يرد فيه، وقرائن الأحوال التي ينبثق في ظلالها.

ولنقرأ بعضًا من النماذج الفنية التي خرج فيها الخبر عن دلالته الوضعية (تقديم الفائدة أو لازمها إلى المتلقي) إلى دلالات أخرى فنية أرحب آفاقًا، وأخصب عطاء:

(أ) يقول صالح الشرنوبي:

إن للشعب ثورة توقظ الغافي ∴ وتحيي قبل الجسوم القلوبا

ومن الموت أن تعيش ذليلاً ∴ ضائع الرأي حائرًا منهوبًا

ومن المجد أن يدين لك المجد ∴ قويًا ملء الحياة أريبا

فنحن نرى أن الشاعر قد اعتمد في هذه الأبيات على الأساليب الخبرية، وأن غرضه من تلك الأساليب ليس إفادة المخاطب حقيقة كان يجهلها، ولكنها تمثل دعوة صارخة إلى نفض غبار التراخي والرضا بحياة الذلة والحرمان، ففي هذه الأبيات لفت لأنظار أبناء شعبه إلى ضراوة الواقع، وإهابة بهم إلى تحطيم تلك القيود التي تحرمهم أسمى معاني الحياة، وإلى الاستشراف إلى حياة تظللها العزة والكرامة، وهكذا تتلاقى دلالات الأساليب الخبرية في الأبيات - كما نرى - حول محور الحث والاستنهاض.

(ب) ونقرأ قول أبي العلاء المعري:

أرى الدنيا وما وُصفت ببر ∴ إذا أغنت فقيرًا أرهقته

إذا خُشيت لشر عجّلته ∴ وإن رُجيت لخير عوّقته

حياةٌ كالحبالة ذات مكر ∴ ونفس المرأ صيدًا أعلقته

فنرى في أبياته تلك وصفًا للحياة، ورؤية لها من نافذة ضبابية لا تكاد تشف عن إشراق أو تكشف عن أمل، فالشاعر لا يرى في الحياة إلا وجهًا متجهمًا، وخصمًا عنيدًا لا يتواني عن إضرار، ولا يشغله إلا التفنن في صنوف العنت والحرمان، وهكذا نرى أن دلالات الأساليب الخبرية في الأبيات تتلاقى لتكشف عن تلك الرؤية المظلمة للحياة، فهي لإظهار التبرم والضيق بالحياة، لا لمجرد أداء الفائدة أو لازمها إلى المتلقي.

(ج) وقد يكون الغرض البلاغي للخبر هو إظهار التحسر والندم على فوات مأمول، أو فقد شيء عزيز على النفس، نحس بذلك حينما نقرأ قول الله (عز وجل) حكاية عن أم مريم (عليها السلام) ﴿رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ﴾ [آل عمران: ٣٦] فالغرض هنا ليس تقديم الفائدة أو لازمها؛ لأن المخاطب هو الله جل شأنه الذي قد أحاط بكل شيء علما، ولكن الخبر في الآية يشعرنا بانفعالات الأسى والحسرة التي سيطرت على قلب الأم، فقد كانت تأمل في ولد تهبه لله، فلما وضعت أنثى ذابت نفسها حسرات؛ لأنها خشيت ألا يتقبلها الله.

ومثل تلك الآية الكريمة في إظهار الأسى والحسرة قول الشاعر عمر أبي ريشة متحسرًا على فوات مراحل الشباب، وذبول زهراته التي نعم فيها بالحب واللهو والمتعة:

وتلاقينا غريبين هنا ∴ لم تكن أنت ولا كنتُ أنا

بدّلت منا الليالي وانتهى ∴ عبث الكأس وإغراء الجنى

موسم الورد أخذنا عطره ∴ وتركناه فيه غصنًا لينا

آن للنعش الذي أودعته ∴ كل أشلاء الصبا أن يدفنا

(د) وحينما نقرأ قوله جل شأنه حكاية عن زكريا (عليه السلام) ﴿إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤] فإننا نحس بأن الخبر في تلك الآية الكريمة قد خرج عن غرضه الحقيقي إلىٰ غرض آخر؛ فزكريا (عليه السلام) يعلم أنه يتوجه بهٰذا الخبر إلىٰ من يعلم سره ونجواه، ولكنه يصور أساه لوهن قوته، وتداعي بنيانه، وتقدم شيخوخته استمطارًا لرحمة الله به، ومنه عليه بنعمة الذرية التي حرمها، فيمكننا القول بأن غرض الخبر في الآية هو: **إظهار الضعف أو الاسترحام.**

(هـ) ويقول أحد الشعراء مخاطبًا ابنه:

غذوتك مولودًا وعلتك يافعًا .·. تعل بما أجني عليك وتنهل

إذا ليلة ضافتك بالسقم لم أبت .·. لسقمك إلا ساهرًا أتململ

كأني أنا المطروق دونك بالذي .·. طرقت به دوني فعيناي تهمل

فلما بلغت السن والغاية التي .·. إليها مدىٰ ما كنت فيه أؤمل

جعلت جزائي غلظة وفظاظة .·. كأنك أنت المنعم المتفضل

فهٰذه الأبيات جاءت كلها كما نرىٰ بأساليب خبرية، والشاعر لا يقصد بالطبع إخبار ابنه بتلك الأيادي البيضاء التي أسداها إليه من حنان ورحمة وإيثار، وإنما غرضه توجيه اللوم والتأنيب إلىٰ ذلك الإبن العاق الذي جاء سلوكه في مرحلة الرجولة والنضج تنكرًا لتلك الأيادي التي نعم بها، وإحباطًا للآمال الفساح التي كان يعلقها عليه ذلك الأب الرحيم في أيام طفولته.

وهكذا يخرج الخبر عن دلالته الوضعية (الفائدة أو لازم الفائدة) إلىٰ دلالات أخرىٰ فنيةلا يحيط بها الحصر، يستشفها القارئ المتأمل من قرائن

الأحوال ودلائل السياق.

• • •

الإسناد الخبري بين صيغتي الاسم والفعل:

يختلف الخبر - من حيث المفهوم والوظيفة - في نظر البلاغي ودارس الأدب عنه في نظر النحوي، والمبحث الذي نعالجه تحت هذا العنوان يمثل مظهراً من مظاهر هذا الاختلاف، فعلى سبيل المثال حين ينظر النحوي إلى الخبر في هاتين الجملتين «محمد وفي بالوعد» «محمد يفي بالوعد» فإنه لا ينظر إليه إلا من حيث إنه في الجملة الأولى مفرد، وفي الثانية جملة فعلية، وأن في خبر الجملة الثانية ضميراً يربطه بالمبتدأ وما إلى ذلك، ثم لا يشغل نفسه بعد بما يكون لهذا الاختلاف بين شكلي الجملتين من أثر في معناهما، أما البلاغي الذي ينصب اهتمامه بالدرجة الأولى على الوظيفة التعبيرية للأساليب، وعلى تلمس الفروق الدقيقة الماثلة بين أسلوب وأسلوب فإنه يتوقف ليوضح الفارق المعنوي بين الخبر في الجملتين، فهو يقرر أن الخبر في الجملة الأولى - لأنه اسم - يفيد إثبات الوفاء صفة لازمة لمحمد، أما الخبر في الجملة الثانية .. لأنه فعل - فيفيد تجدد الوفاء من محمد وحدوثه منه مرة بعد مرة.

وتتجلى قيمة هذا الفارق إذا ما تتبعنا نماذجه في نصوص الأدب والشعر، فالأديب أو الشاعر يهتدي بموهبته الفطرية وبما لديه من حس دقيق إلى وضع كل أسلوب من هذين الأسلوبين في موضعه الأخص به بحيث لو حاولنا وضع أحدهما مكان الآخر لأحسسنا بتبدل المعنى.

وقد كان لعبد القاهر الجرجاني الفضل في لفت الأنظار إلى الفرق

بين هذين النمطين من أنماط الأسلوب الخبري، فهو يقول: «أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئًا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء فإذا قلت: زيد منطلق فقد أثبتّ الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئًا فشيئًا، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: زيد طويل، وعمر قصير، فكما لا تقصد هنا إلى أن تجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث، بل توجبها وتثبتها فقط، وتقضي بوجودهما على الإطلاق ـ كذلك لا تتعرض في قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته لزيد، وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك، فإذا قلت: زيد هو ذا ينطلق فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزءًا فجزءًا، وجعلته يزاوله ويزجيه»[1].

ونسوق الآن بعض النماذج التي توضح تفرد كل نمط من هذين النمطين بمواقف لا يصلح فيها الآخر:

١ ـ يقول الله (عز وجل) في قصة أهل الكهف: ﴿.. **وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ**...﴾[الكهف:١٨] وردت هذه الآية الكريمة في سياق تلك القصة التي تصور حال الفتية الذين فروا بدينهم من الطغيان ،ولجئوا إلى أحد الكهوف، فلبثوا فيه نيامًا سنين طوالاً لازمهم فيها كلبهم حتى كان يوم بعثهم أو ذهاب النوم عنهم،والعبارة القرآنية تصف الكلب بأنه ظل باسطًا ذراعيه بالوصيد، أي أنه ظل ثابتًا على هيئة واحدة لا يريم طوال هذه المدة، فالتعبير بالإسم هنا «باسط» يفيد الدلالة على الثبات وجمود الهيئة، وذلك بخلاف التعبير بالفعل «يبسط» الذي يفيد تجدد البسط ومعاودته، الأمر الذي لا يتناسب وما تهدف إليه الآية الكريمة.

---

(١) دلائل الإعجاز صـ (١٢٣ ـ ١٣٤).

٢ ـ يقول (عز وجل): ﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ * وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ﴾ [ص: ١٨ ـ ١٩] ففي هاتين الآيتين مزاوجة بين التعبير بالفعل (يسبحن) في الآية الأولىٰ، والتعبير بالاسم (محشورة) في الآية الثانية، والسر في ذلك أن الآيتين مسوقتان لإبراز نعمتين خص الله بهما نبيه داود (عليه السلام) وفي اختيار التعبير بصيغة الفعل في النعمة الأولىٰ وبصيغة الاسم في الثانية ما يجلي عظمة هاتين النعمتين من جهة وخصوصيتها بداود (عليه السلام) من جهة أخرىٰ.

ذلك أن من شأن الجبال التسبيح الدائم، فهي إحدىٰ المخلوقات أو الأشياء التي يتضمنها قوله جل شأنه: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾ [الإسراء: ٤٤] ومن ثم كان لإيثار الفعل الدال علىٰ التجدد (يسبحن) دلالته علىٰ أن التسبيح المقصود من الجبال ليس هو ذلك التسبيح الدائم، بل هو تسبيح خاص يتجدد بتجدد التسبيح من داود، وتلك الدلالة ـ تدعمها ـ فيما نحس دلالة الظرف «معه» وتقديمه علىٰ الفعل في الآية الأولىٰ.

كذلك فإن من شأن الطير الحركة وسرعة التنقل من مكان إلىٰ مكان ومن هنا كان لإيثار التعبير عن حشرها بالاسم دون الفعل دلالته علىٰ أنها حين تحشر وتتجمع لتجاوب تسبيح داود (عليه السلام) تكاد تفارق طباعها فتثبت في مكان حشرها خاشعة لا تكاد تريم[1].

٣ ـ ويقول الشاعر:

أو كلما وردت عكاظ قبيلة ∴ بعثوا إلىٰ عريفهم يتوسم

---

(١) انظر: المعنىٰ في البلاغة العربية (١٦٩).

يفتخر الشاعر بأنه شجاع مغوار، فدمه مطلوب من كل القبائل لكثرة غاراته وسفكه للدماء، ففي كل عام حينما يجتمع العرب في سوق عكاظ، تبعث كل قبيلة موتورة منه من يبحث عنه ويتعرفه، فيمضي هٰذا العريف يتفرس في كل شخص، ويتأمل في كل وجه، عله يعثر به فيشفي غليل قومه من هٰذا الذي أكثر السفك ونشر الذعر، والفعل «يتوسم» في البيت أوقع في الدلالة على ما يقوم به هٰذا العريف من معاودة التصفح والتأمل في الوجوه.

٤ ـ ويقول: «كثير» مخاطباً محبوبته «عزة» مصوراً حاله بعد فراقها:

أأزمعتِ بينًا عاجلاً وتركتني ∴ كئيبًا سقيمًا حائرًا أتلدد[1]

فالشطر الثاني من هٰذا البيت يتضمن أربع أحوال (والحال داخلة في مفهوم الخبر البلاغي كما نعلم) وهي: كئيباً ـ سقيماً ـ حائراً ـ أتلدد، وتتجلى براعة الشاعر في طريقة تعبيره تلك الأحوال، فالأحوال الثلاث الأولى أسماء «أحوال مفردة» والحال الرابعة ـ أتلدد ـ فعل «جملة فعلية» وهٰذا يصور أصدق تصوير طبيعة أحاسيسه وأحواله بعد فراق محبوبته، فالكآبة والسقم والحيرة كلها أحوال دائمة تحاصرة محاصرة لازمة، أما التلدد فإنه لا يكون دائماً، وإنما هو حركة متجددة، فالحائر يتجدد التفاته في جهات مختلفة ولهٰذا جاء التعبير عن ذلك بصيغة الفعل مخالفاً نسق الأحوال السابقة.

٥ ـ ومثل ذلك الجمع بين هذين اللونين من التعبير واختلاف المعنى في كل منهما عنه في الآخر قول الفرزدق:

(١) التلدد: التلفت.

تلج الضيوف بيوتهم وترى لها .·. عن جار بيتهم ازورار مناكب

وتراهم بسيوفـــهم وشفارهم .·. مستشرفين لراغب أو راهـب

حامين أو قارين حيث لقيـتهم .·. نهـب العفاة ونهــزه للراغب [1]

فالتعبير بالفعل عن ولوج الضيوف بيوت الممدوحين جاء للتعبير عن كثـرة ولوج الضيوف، ومعـاودتهم التردد طمعًـا فيمـا يشملهم به هؤلاء الممـدوحون في كل مـرة من حـفاوة وتكريم، أمـا التـعبـيـر بالأسمـاء (مستشرفين ـ حامين ـ قارين) فقد جاء به الشاعر للدلالة على ثبات تلك الصفـات للمدوحين، فتـرقب المحتـاجين، وحماية المسـتجيـرين، وقرى الضيوف، كل هـٰذه أصبحت أخلاقًا وصفات أصلية في طباعهم، وغرائز راسخة في سلوكهم.



(١) الشفار: جمع شفرة وهي حد السيف، العفاة: طالبو العطاء.

توكيد الأسلوب الخبري

يقسم البلاغيون الأسلوب الخبري على أساس علاقته بظاهرة التوكيد (وجودًا أو عدمًا وقلة أو كثرة) إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- الخبر الابتدائي:

وهو ما يلقي إلى مخاطب خالي الذهن عن مضمونه، وهذا الخبر يستغني - في نظرهم - عن المؤكدات، وذلك لأن خلو ذهن المخاطب عن الخبر الذي يلقى إليه يجعله يتأكد في نفسه ويتمكن منها دون الاستعانة بالتوكيد مصداقًا لقول الشاعر:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى ∴ فصادف قلبًا خاليًا فتمكنا

ب- الخبر الطلبي:

وهو ما يلقى إلى مخاطب يتردد في تصديقه، وهذا الخبر يحسن - في نظر البلاغيين - توكيده بمؤكد واحد كي يزيل هذا التردد.

ج- الخبر الإنكاري:

وهو ما يوجه إلى مخاطب ينكره صراحة، ومن ثم يصبح من اللازم توكيده بأكثر من مؤكد بحيث تزيد المؤكدات في الخبر بزيادة درجة الإنكار لدى المخاطب..

ويستشهد البلاغيون لذلك بقوله (عز وجل): ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً

أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ * إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ * قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ الرَّحْمَنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ * قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ﴾ [يس: ١٣ ـ ١٦].

فإن هؤلاء الرسل حين ووجهوا بتكذيب أصحاب القرية لهم وإنكارهم لرسالتهم قالوا: «إنا إليكم مرسلون» وهو أسلوب خبري مؤكد بـ: أن واسمية الجملة، فلما بالغ هؤلاء في التكذيب، ولجّوا في الإنكار كرر عليهم الرسل الخبر مضافًا إليه ألوانًا جديدة من التوكيد حيث قالوا: «ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون» فجاء الأسلوب مؤكدًا بالقسم في صدره وإن واللام واسمية الجملة، هذا فضلاً عن تكرار الخبر نفسه؛ إذ التكرار في حد ذاته وسيلة من وسائل التوكيد.

ويطلق البلاغيون على مطابقة الأسلوب الخبري لتلك الأحوال السابقة مراعاة مقتضى الظاهر، أي لظاهر حال المخاطب، ويضيفون أن ذلك الأسلوب قد يرد على خلاف مقتضى الظاهر، وذلك إذا لم يجرِ في توكيده وعدم توكيده طبقًا للأحوال الظاهرة من المخاطب.

فقد ينزل خالي الذهن منزلة المتردد، وذلك إذا كان في سياق الكلام ما يثير ترقبه وتشوفه للخبر؛ لأن هذا الترقب لديه هو بمثابة التردد، وهذا يسوِّغ تأكيد الخبر له رغم خلو ذهنه منه، ويمثل البلاغيون لذلك بقوله (عز وجل): ﴿وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ﴾ [هود: ٣٧]، فإنه لما قال: ولا تخاطبني في الذين ظلموا بعد قوله جل شأنه: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا﴾ صار المقام مقام تلهف وترقب لمصير هؤلاء الظالمين؛ ولذا ورد الإخبار بهذا المصير مؤكدًا.

وقد ينزل المنكر منزلة غير المنكر، وذلك للإيحاء بأن إنكاره لا قيمة

له ولا اعتداد به، ومن ذلك قوله جل شأنه: ﴿ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ [البقرة: ٢].

فنفي الريب عن كتاب الله أمر ينكره كثير من المعاندين، ولكن القرآن ساق هذا الخبر خاليًا من أدوات التوكيد للإشعار بأنه من الحقائق الواضحة التي يعد إنكارها ضربًا من الوهم الذي لا يعبأ به.

وقد ينزل غير المنكر منزلة المنكر، وذلك إذا بدا عليه شيء من أمارات الإنكار فيخاطب حينئذ بالخبر مؤكدًا في الأمر الذي لا ينكره، ويمثل البلاغيون لذلك بقول حجلة بن نضلة الباهلي:

جاء شقيق عارضًا رمحه ∴ إن بني عمك فيهم رماح

فلقد جاء الخبر في الشطر الثاني مؤكدًا مع أن المخاطب (وهو شقيق) لا ينكره، ولكنه نزل منزلة المنكر لما بدا منه من عدم اكتراث ببني عمه؛ لأنه أقبل عليهم عارضًا رمحه، أي واضعه على عرضه وجاعله على فخذيه.

• • •

وبعد:

فلقد سبق أن أشرنا إلى أن التركيز على المخاطب كان إحدى الشوائب التي شابت فكرة «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» في تراثنا البلاغي وهنا نود أن نلاحظ أن ذلك المبحث الذي نحن بصدده ليس سوى مظهر من مظاهر هذا التركيز، فتقسيم الخبر إلى أنواعه الثلاثة (الابتدائي - الطلبي - الإنكاري) لم يقم إلا على أساس الأحوال التي يكون عليها المخاطب فحسب (خلو الذهن - التردد - الإنكار) أي أن

هـذا التقسيم قد أغفل تمامًا نفسيـة المبدع ومشاعره وطبيعة تجربته وما إلى ذلك من «أحوال» ومؤثرات قد يرد الأسلوب الخبـري تصويرًا لها وانبثاقًا عنها.

ولا يخرج عن نطاق تلك الملاحظة ما يطلق عليه البلاغيون «خروج الخبـر على مقـتضى الظاهر» إذ إن هـذا الخروج كـما يبـدو من نماذجه السابقة لديهم لا يعدو أن يكون تحـولاً عن حال من أحوال المخاطب إلى حال أخرى له..

ولقد ربط هـذا المبحث ـ كمـا لاحظنا ـ بين ظاهرة التوكيد وأحوال المخاطب، وهو مـا لا يمكن التسليم به على إطلاقه، فـقد لا يكون هناك مخاطب أصلاً ويرد أسلوب التوكيد مـفصحًا عن توهج انفعالات الأديب واضطراب مشاعره، وعمق إحساسه بموضوع تجربته.

لنستمع ـ على سبيل المثال ـ إلى قول ابن الرومي في رثاء ابنه:

ابنيَّ إنك والعـزاء معًا ∴ بالأمـس لُف عليكـما كفن

تالله ما تنفكُّ لي شجنًا ∴ يمضي الزمان وأنت لي شجن

فالأساليب الخبرية في البيتين ليست موجهة إلى مخاطب في الحقيقة فـضلاً عن أن يكون لذلك المخـاطب حـال تطابقهـا، وقد جـاءت تلك الأساليب حـافلة ـ كما نرى ـ بوسـائل التوكيد التـي يصب فيها الشـاعر ضرام حزنه وأساه على ذلك الابن الذي أصـبح أثرًا بعد عين، فهو بتلك الأساليب لا يصوغ إلا نفسه ولا يصغى إلا لمشاعره الحزينة الوالهة[1].

على أن الأسلوب الخبري قد يكون موجهًا إلى مخاطب فعلاً ولكنه

(١) خصائص التراكيب (٥٨).

لا يجري في توكيده وعدم توكيده طبقًا لأحوال ذلك المخاطب؛ إذ قد يؤكد ذلك الأسلوب في خطاب غير المنكر ويجرد من التوكيد في خطاب المنكر، الأمر الذي قد يجر إلى سوء الفهم والتذوق للأساليب البلاغية التي ترد على هذا النحو لو لم نتجاوز تلك التقنينات الصارمة التي وضعها البلاغيون لظاهرة التوكيد.

لنتأمل قوله (عز وجل) - مصورًا حال المنافقين - : ﴿ وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ﴾ [البقرة: ١٤].

فهؤلاء المنافقون يخاطبون المؤمنين بقولهم: ﴿ آمَنَّا ﴾ أي أن الخبر يرد على ألسنتهم خاليًا من التوكيد مع أن المؤمنين كانوا يعلمون حقيقة كفرهم، وينكرون مضمون هذا الخبر منهم، فإذا ما توجهوا بالخطاب إلى أقرانهم في الكفر توجهوا إليهم بالأسلوب الخبري مؤكدًا بأكثر من مؤكد ﴿ إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ﴾ مع أن هؤلاء الرفقاء لا ينكرون عليهم ذلك القول، ومغزى ذلك أن «حال المخاطب» ليست هي الباعث على التوكيد أو عدم التوكيد في الآية الكريمة!!

لقد أرادت الآية تصوير مرض نفوس المنافقين، ذلك المرض الذي صرحت به آية تسبق تلك الآية ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ﴾ [البقرة: ١٠]، فهؤلاء المنافقون يدّعون باللسان ما لا يصدقه الجنان، فنفوسهم لا تكاد تقوى على إخفاء واقعها الخبيث، ومن ثم فهي تحس وهي تدّعي الإيمان أنها تخالف واقعًا وتخفي حقيقة، فلا تقدر على إبراز تلك الدعوى إلا موجزة خافتة (غير مؤكدة) أمام المؤمنين الذين يعرفون حقيقة أمرهم، ولا تروج تلك الدعوى عندهم، أما إذا آب هؤلاء

المنافقون إلى إخوانهم ورفقائهم في الكفر والنفاق وادعوا الكفر أو الثبات عليه أمامهم، فإنهم يحسون حينئذ أنهم قد آبوا إلى واقعهم الذي حاولوا إخفاءه من قبل، فيأنسون به وتعلوا أصواتهم في الإعلان عنه، ويأتي التوكيد ـ حينئذ ـ ملائمًا لهذا الإحساس لديهم، وهكذا نجد المطابقة هنا «مطابقة داخلية» مردها نفوس هؤلاء المنافقين الذين صدر عنهم القول في الحالين[1].

وإذا كانت ظاهرة التوكيد تنبثق في كل من بيتي ابن الرومي والآية الكريمة عن نفسية المتكلم، فإنها في نماذج أخرى تنبثق عن طبيعة مضمون الأسلوب الخبري، وحاجة ذلك المضمون ـ في ذاته ـ إلى تقويةوتعزيز عند إثباته[2]. ففي قوله (عز وجل) في خطاب سيدنا موسى (عليه السلام) ﴿ **إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلاةَ لِذِكْرِي * إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَىٰ** ﴾ [طه: ١٤ ، ١٥]، وفي قوله (سبحانه) مخاطبًا نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) : ﴿ **وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ** ﴾ [ن: ٤]، وقوله : ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ تَنزِيلاً** ﴾ [الإنسان: ٢٣]: نجد أن الأساليب الخبرية قد سيقت حافلة بوسائل التأكيد لا لأن المخاطبين بها (عليهما السلام) كان لديهما أدنى شك أو تردد، بل لأن المضمون في كل منها من شأنه أن يساق مؤكدًا، فوحدانية الله، وقيام الساعة، وعظمة أخلاق محمد (صلى الله عليه وسلم) ونزول القرآن عليه من ربه، كلها حقائق ثابتة، وقضايا يقينية لا مراء فيها إلا من معاند لجوج.

نستطيع ـ إذن ـ في ضوء ما تقدم أن نقرر أن : ارتباط ظاهرة

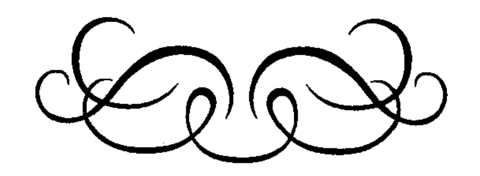
---

(١) انظر المعنى في البلاغة العربية (٢٠٦ ـ ٢٠٧).

(٢) انظر: خصائص التراكيب (٦٠).

التـوكيـد بالمخـاطب هو ارتباط آني غـيـر مطرد؛ إذ هو رهن بمواقف أو مقـامات خاصـة، وهي مقامـات المحاورة والجدل واللجـاجة، تلك التي يكون إقناع المخاطب فيهـا أو إفحامه هدفًا أساسـيًا في الكلام، وهـذا ما يتجلى بوضوح في الآيات التي استشهد بها البلاغيون، والتي تروي قصة أصحاب القرية، وهو ما يتجلى كذلك في آيات أخرى منها ـ على سبيل المثال ـ قوله (عز وجل): ﴿**زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن لَّن يُبْعَثُوا قُلْ بَلَىٰ وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ وَذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ**﴾ [التغابن: ٧].

أما فيما عدا هـذه المقامات فإن هناك دواعي وأسبابًا أخرى للتوكيد، لا ينبغي عند تحليل الأساليب إغفالها، أو التضحـية بها في سبيل التركيز على زاوية المخاطب فحسب.



ب ـ أساليب الإنشاء

أولاً : الأمر:

معناه : الأمر هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والتكليف من الأعلى للأدنى، وله أربع صيغ :

أ ـ فعل الأمر:

مثل قوله (عز وجل) حكاية عن لقمان: ﴿ **يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ** ﴾ [لقمان: ١٧].

ب ـ المضارع المقترن بـ «لام الأمر»:

نحو: قوله (جل شأنه): ﴿ **لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ** ﴾ [الطلاق: ٧].

جـ ـ اسم فعل الأمر:

مثل قوله (عز وجل): ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ لا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ...** ﴾ [المائدة: ١٠٥] فعليكم في الآية الكريمة اسم فعل أمر بمعنى الزموا.

د ـ المصدر النائب عن فعل الأمر:

نحو قوله (عز وجل) : ﴿ **وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** ﴾ [النساء: ٣٦]. ومنه قول الشاعر:

فصبراً في مجال الموت صبراً ∴ فما نيل الخلود بمستطاع

فإحساناً في الآية الكريمة مصدر نائب عن فعل الأمر «أحسنوا» وصبراً في البيت مصدر نائب عن الفعل «اصبر».

المعاني البلاغية لصيغة الأمر:

المعنى الذي أوردناه للأمر هو المعنى الحقيقي لصيغته، فاستخدام صيغة الأمر للطلب من الأعلى للأدنى هو الاستخدام المألوف الذي تعارف عليه الناس في مخاطبتهم، وتبادل منافعهم، وفي مؤلفاتهم العلمية التي غايتها مجرد نقل المعارف وإفهامها للآخرين.

ولكن اللغة الفنية في الأدب لغة متفردة لا تعزف على وتر المألوف، فغايتها ليست مجرد التقرير أو الإفهام، بل هي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر، وتجسيد لما يمور في وجدانه من أحاسيس، ومن ثم فإنها غالبًا ما تتجاوز في استخدامها للألفاظ والصيغ ذلك الاستخدام المألوف البعيد عن الجدة والطرافة إلى استخدامات أخرى فنية تكون أصدق تعبيراً عن تجربة الأديب، وأعمق تأثيراً في وجدان المتلقي.

والبلاغي إنما يوجه عنايته إلى تلك الاستخدامات الفنية الخصبة، إذ يتخذها ركيزته في تأمل النصوص ومنطلقه إلى تذوقها، واستشفاف ما توحي به من معانٍ، وما تشعه من دلالات.

ومن المعاني التي تخرج إليها صيغة الأمر والتي تعرف في ضوء السياق وقرائن الأحوال:

أ- الدعاء:

والدعاء هو الطلب من الأدنى إلى الأعلى على سبيل التضرع،

وذلك كالأمر في قوله (عز وجل) ـ حكاية عن نبيه إبراهيم (عليه السلام) ـ : ﴿رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الأَصْنَامَ﴾ [إبراهيم: ٣٥].

فسيدنا إبراهيم حين يتوجه إلى ربه طالبًا منه الأمان لتلك البقاع الطاهرة، وصيانتها من الانزلاق في هوة الوثنية إنما يطلب ذلك منه (عز وجل) على سبيل التوسل والتضرع.

ويدرج البلاغيون في ذلك الأوامر التي يتوجه بها الأديب إلى من هو فوقه في المرتبة الاجتماعية كـ: «حاكم أو خليفة أو أمير»، كقول الشريف الرضي في المدح:

أبا الحسين أعر شعري مسامع من

يروي مسامعه من مسمع عجب

وكقول المتنبي:

أزل حسد الحسّاد عني بكبتهم

فأنت الذي صيَّرتهم لي حسدًا

ب ـ التحسر على فوات أمر محبوب:

وذلك كقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فامرؤ القيس لا يتوجه بهذا الخطاب إلى من يلزمهما بالوقوف أو البكاء، فهذا البيت ليس سوى آهة من قلبه المكلوم الذي تأججت فيه الذكرى، واندلع أساه على تلك البقاع الحبيبة التي عششت فيها الوحشة

بعد أن كانت مأهولة بالأحباب، نابضة بالأمل والحياة فالأمر بالوقوف والبكاء ـ حينئذ ـ ليس على حقيقته وإنما هو لإظهار ما يعتمل بين جوانحه في هذا الموقف من حسرة وأسى، ومثل ذلك قول أمير الشعراء أحمد شوقي:

اختلاف النهار والليل ينسى ∴ فاذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شباب ∴ صورت من تصورات وحس

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ∴ أو أسا جرحه الزمان المؤسى(١)

جـ. النصح والإرشاد:

وذلك إذا كانت غاية الطلب تعود على المأمور بالنفع والخير، وذلك كقول الرسول (ﷺ) لعلي بن أبي طالب: «**إن أردت أن تسبق الصديقين فصل من قطعك وأعط من حرمك...**» ومن ذلك قول الشاعر:

كن ابن من شئت واكتسب أدبا ∴ يغنيك مأثوره عن النسب

وقول الآخر:

أحسن الظن بالعلي الكبير ∴ فهو رب الإحسان والتدبير

واسأل الله فضله فهو رب الفضل ∴ واذكر تيسيره للعسير

وتضرع إليه في كل وقت ∴ فإليه مصير كل مصير

د. التهكم والسخرية:

وذلك إذا كان في مطلوب الأمر إهانة للمخاطب، وكان في الوقت

---

(١) الملاوة: اللحظة من الزمن. أسا الجرح: داواه.

نفسه واقعًا به فعــلاً لا يمكنه الفكاك من أسره، كما تقول لظالم نالت منه يد العدالة: لتجن ثمــرة ظلمك، ولتحصد نتــاج غرسك ومنه قوله (جل شأنه): ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [الدخان: ٤٩].

فهــذه الآية الكريمة قد وردت في سيــاق آيات تصور عاقبــة الكافر الأثيم يوم القيامــة، وما سيلاقيه من صنوف الهــوان وألوان التعذيب، ثم جــاءت تلك الآية مــصــدرة بفــعل الأمر «ذق» لا لــتطلب منه أن يذوق العذاب (فطلب الذوق إنما يكون على حقيقــته إذا توجه إلى من لم يخبر المذوق ولم يدرك كنهه) ومن ثمَّ فإن غاية الأمر حينئذ تكون هي السخرية والتــهكم من ذلك المغــرور الذي ألهتــه رخاوة الــعيش ومظاهر التــرف، فأبعدته عن نهج الحق وطريق الهداية.

هـ ـ التعجيز:

وذلك إذا توجه الأمر إلى من لا قدرة له عــلى تنفيذه، ولا طاقة له على الإتيــان به، وتكون بلاغة الأمر ـ حــينئذ ـ مــاثلة في إظهار عــجزه وإلزامه عن هــذا الطريق بالحــجة التي يأتي الأمر في سياقهــا، وذلك كما في قــوله (عــز وجل): ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّــا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْــدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ﴾ [البقرة: ٢٣].

فتوجيه الأمر من الله (عز وجل) إلى كفار قريش بالإتيان بسورة من مثل سور القرآن ليس أمرًا حقيــقيًا يقصد منه طلب الفعل؛ لأن الله (جل شأنه) يعلم عجزهم عن ذلك، فالغرض ـ إذن ـ هو تحدي هــؤلاء الكفار وإظهار عجــزهم عن ذلك الإتيان لإلزامهم بعد ذلك بالحجــة، فإذا كانوا عاجزين عن الإتيان بسورة واحدة وهم من هم في اللسن والبلاغة فلماذا الشك ـ إذن ـ في نبوة محمد والادعــاء بأن ما جاء به السحر، أو أنه من مفترياته؟!

ومنه قـوله (عـز وجل): ﴿هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ﴾ [لقمان: ١١].

ومنه - أيضًا - قول مهلهل:

يا لبكـــر انشـــروا لي كليبا ∴ يا لبكر أيـــن أيـــن الفـــرار؟

و- التمني:

وذلك حين يكون مطلوب الأمـر أمرًا محـبوبًا لا أمل في حـصوله كقول امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ∴ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فتوجيه الأمر بالانجلاء إلى الليل ليس أمرًا بمعناه الحقيقي؛ لأن الليل أمـر معـنوي لا يعقل حـتى يطلـب منه أو يجيـب، ولكنه يشف عن أن الشاعر وقد تعمق إحساسه بوحـشة الليل، وبطء حركته قد برمت نفسه، وذويت آماله حتى أصبح في حال يرى فيها زوال الليل وانجلاءه أمرًا بعيد المنال، ومـثل ذلك توجيـه الأمر إلـى الموت والنفس في قول أبي العـلاء المعري:

فيا موت زر إن الحياة ذميمة ∴ ويا نفس جدِّي إن دهرك هازل

ومن ذلك - أيضًا - قول العقاد مخاطبًا الموسيقى:

أعيدي عليّ القول أنصت وأستمع ∴ حـديثًا له في نوطـه القلب ميسم[1]

أعـيدي علي الصـوت أنظر لعلني ∴ أرى في ثنـايا اللحن مـا يتـوسم

أفيضي على قلبي السكينة واسكبي ∴ عليـه رضى إني على العـيش أنقم

---

(١) ميسم: أثر أو علامة.

ز ـ التسوية:

وذلك إذا كان المخاطب يتوهم رجحان أحد الأمرين على الآخر كما في قوله (عز وجل): ﴿ قُلْ أَنفِقُوا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا لَّن يُتَقَبَّلَ مِنكُمْ ﴾ [التوبة: ٥٣]، وقوله: ﴿ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لا تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِن تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ ﴾ [التوبة: ٨٠].

وردت هاتان الآيتان في شأن المنافقين: ففي الآية الأولى ورد الأمر للدلالة على أن أعمال الخير والبر الصادرة عن هؤلاء لا تؤتي ثمارها عند الله قبولاً وحسن جزاء، فسواء كان إنفاق هؤلاء صادرًا عن طواعية واختيار، أم عن قسر وإجبار فإنه غير مقبول؛ لأن الرياء هو الدافع إليه في كلتا الحالين والله (عز وجل) خبير بالنوايا، وهو لا يقبل إلا الطيب الصادر عن عقيدة وإخلاص أما الأمر في الآية الثانية فإنه يفيد ـ كذلك ـ التسوية بين استغفار النبي (ﷺ) لهؤلاء المنافقين وعدم استغفاره؛ فالنتيجة واحدة في الحالين، وهي عدم المغفرة لهم من الله، وفي ذلك إيحاء بشدة غضبه (عز وجل) وسخطه على هؤلاء.

ومن ذلك قول كثير عزة:

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة ∴ لدينا ولا مقليّة إن تقلت

فكثير عزة لا يأمر عزة بالإساءة أو الإحسان إليه، وإنما غرضه هو أن يسوي بين الفعلين في وقعهما على قلبه، فهو محب لها دائمًا راض عن كل ما تفعل وما تدع، وفي ذلك إيحاء بمدى تمكن هواها من قلبه، وأنه قد صار إلى درجة من الهيام والوجد لا يرى معها في تلك المحبوبة إلا كل ما هو جميل ولا من أفعالها إلا كل ما هو حسن.

حـ ـ التهديد:

وذلك إذا كان الآمر غير راض عن الفعـل، وكان في الامتثال للأمر ما يعود بالضرر على المخاطب، كما في الآية الكريمة التي عرضنا لها منذ قليل: ﴿اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [فصلت: ٤٠]، ومنه قول الشاعر:

إذا لم تخش عاقبة الليالي ∴ ولم تستحي فاصنع ما تشاء

ومنه كذلك قول إيليا أبي ماضي في مخاطبة المستعمرين:

كـبلوا أقـلامـنا جـهـدكـمـو ∴ وامنعوا الألسن والصحف الكلاما

وإذا عـــز عـليكـم أنـنـا ∴ في وئام فـانشـروا فـينا الخصـامـا

وإذا عـــز عـليكـم أنـنـا ∴ في حـيـاة فابعـثـوا فـينا الحـمامـا

ينزع الأرواح مـن أجـســادها ∴ أو فكـونوا أنتـم الموت الزؤامـــا

إنمـا يـنقـلـب الأمـــــر إلى ∴ ضـده إن جـاوز الأمـر الـتـمـامـا



ثانيًا: النهي:

النوع الثاني من أساليب الإنشاء الطلبي هو النهي، وهو - كما عرفه البلاغيون - طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان النهي صادرًا من الأعلى إلى الأدنى، مثال ذلك أساليب النهي الواردة في قوله (عز وجل): ﴿**وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُم مِّنْ إِمْلاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلاَّ بِالْحَقِّ**﴾ [الأنعام: ١٥١].

فتلك الوصايا الواردة في هذه الآية الكريمة قد وردت بأسلوب النهي الذي جرى على معناه الأصلي فيها؛ لأنها موجهة من الأعلى إلى الأدنى، ومن الخالق إلى المخلوق.

ومن ذلك قول النبي (ﷺ): «**لا تزكوا أنفسكم، الله أعلم بأهل البر فيكم**».

وقول لقمان في وصية ابنه: «**يا بني لا تجالس الفجار ولا تماشهم، واتق أن ينزل عليهم عذاب من السماء فيصيبك معهم**».

ونلاحظ - من خلال قراءتنا للأمثلة السابقة - أن للنهي صيغة واحدة، وهي الفعل المضارع المقترن بـ «لا» الناهية وليس للنهي حقيقيًا كان أو مجازيًا سوى هذه الصيغة.

المعاني البلاغية للنهي:

وقد يخرج النهي عن معناه الحقيقي الذي هو طلب الكف على وجه الاستعلاء إلى معان أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال التي ترد فيها صيغته، أي أن هذه المعاني لا تنبثق عن صيغة النهي في ذاتها، بل تنبثق عنها واقعة في نظم خاص، ومقترنة بسياق خاص.

ومن تلك المعاني التي يخرج إليها أسلوب النهي:

أ- الدعاء:

وذلك حين يتجه أسلوب النهي من الأدنى إلى الأعلى، كما في قوله (عز وجل) على لسان المؤمنين: ﴿ **رَبَّنَا لا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا** ﴾ [آل عمران: ٨]، وقوله - أيضًا -: ﴿ **رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ** ﴾ [البقرة: ٢٨٦].

ففي مثل تلك الأساليب لا يكون النهي جاريًا على حقيقته؛ إذ إن الطلب فيها ليس على جهة الاستعلاء والإلزام، بل على وجه الذلة والاسترحام، فأساليب النهي في الآيتين الكريمتين ليست سوى دعاء وتضرع، ومناجاة يتوسل بها المخلوق الضعيف إلى الخالق (جل شأنه)، اعتصامًا بقوته ولياذًا برحمته.

ومثل ذلك كل نهي صادر عن إنسان إلى آخر أعلى منه في المرتبة أو المنزلة الاجتماعية، أو ما إلى ذلك مما لا يتصور فيه أن يكون الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام، ومن ذلك قول الشريف الرضي في المدح:

ولا تتركني قاعدًا أرقب المنى ∴ وأرعى بروقًا لا يجود سحابها

ب ـ النصح والإرشاد:

وذلك إذا ما كان الامتثال للمطلوب بأسلوب النهي يحقق النفع ويعود بالفائدة على المخاطب، كما في قوله (عز وجل): ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ﴾ [المائدة: ١٠١].

فالله (عز وجل) يطلب منا ـ على سبيل الإرشاد والنصح ـ الكف عن السؤال عن أمور قد يسوؤنا العلم بها، ويكثر ذلك في أبيات الحكمة حيث يكون الهدف بلورة خبرات الشاعر وتجاربه في الحياة لإفادة الآخرين كما في قول بشار بن برد:

ولا تحسب الشورى عليك غضاضة ∴ فإن الخوافي قوة للقوادم

ومنه قول أبي تمام:

فلا تأمن الدنيا وإن هي أقبلت ∴ عليك فمازالت تخون وتغدر

وقال العقاد:

لا تحسدن غنيًا في تنعمه ∴ قد يكثر المال مقرونًا به الكدر

جـ ـ التمني:

وذلك إذا كان المطلوب بالنهي أمرًا متعذرًا أو بعيد الحصول فيكون النهي ـ حينئذ ـ ليس سوى تنفيس عن رغبة حبيسة لدى الشاعر لا تجد طريقها إلى عالم الواقع، كما في قول الشاعر:

يا ليل طل يا نوم زل ∴ يا صبح قف لا تطلع

فقوله: «لا تطلع» نهي أُريد به التمني؛ لأن الشاعر يعلم أن الصبح آت لا محالة، ولكن سعادته بلحظة اللقاء جعلته يتشبث بها متمنيًا أن

تدوم وأن يكف الزمن عن دورانه. ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول الخنساء:

أعينيّ جــودًا ولا تجمدا ∴ ألا تبكيــان لصـــخر الندىٰ

د ـ التيئيس:

ويكون ذلك حين يتوجه النهي إلىٰ فعل يفعله المخاطب، غير أنه لا جدوىٰ منه، وذلك كـقوله (عز وجل) مخاطـبًا الكفار يوم القيـامة حيث يعتذرون عـما سلف منهم في الدنيا: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ كَفَرُوا لا تَعْتَذِرُوا الْيَوْمَ إِنَّمَا تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾ [التحريم: ٧].

ومنه قول الشاعر:

لا تعرضن لجعـفر متشبـهًا ∴ بندىٰ يديه فلســت من أنداده

فالشــاعر يطلب من المخـاطب أن يعرف قــدر نفســه، وألا يحاول التشبه بالممدوح في البذل والعطاء، وذلك لأنه ليس ندًا له، ومهما حاول فلن يبلغ ما يريد من مجاراته في هـٰذا المضمار.

هـ ـ التحقير:

وذلك إذا كانت غـاية الطلب الحط من شــأن المخاطب والإزراء به، ويكثر ذلك في غرض الهجاء، ومن ذلك قول أبي تمام:

لا تنتسب قد حويت الفخر مجتمعًا

والذكر إذ صرت منسوبًا إلىٰ حسدي

فأبو تمام يزري بمخاطبه إذ ينهاه عــن الفخر بحسب أو نسب، وكأنه بهـٰذا النهي يقول له: ليس لديك ما هو جدير بالفخر، ولا سبيل لك إلىٰ الخروج عــما أنت فـيه من هوان وخــمول ذكـر إلا أن تظل توجه ســهام

حسدك لي أنا الجليل القدر الرفيع الشأن، فعن هذا الطريق تُعرف وتُذكر.

ومن ذلك - أيضًا - قول الشاعر نفسه في رجل يدعي «أبا المغيث» كان بخيلاً شحيح النفس، ومع ذلك كان يقيم على أبوابه الحجاب تكلفًا لمظاهر النعمة والترف:

لا تدهشني بالحجاب فإنني ∴ ندس البديهة عارف بمواربي[1]
لا تكلفن وأرض وجهك صخرة ∴ في غير منفعة مؤونة حاجب



(١) الندس: القوي الحس الخبير ببواطن الأمور.

ثالثًا: الاستفهام

الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأدوات خاصة، وتلك الأدوات هي: «الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأين، وكيف، وأيان، وأنى، وكم، وأي».

وقد وقف البلاغيون وقفة متأنية أمام هذه الأدوات هي أدخل في باب النحو منها في باب البلاغة؛ لأنها تتعلق بصحة الأسلوب لا بمزاياه الجمالية، فتعرضوا لضبط كل أداة من تلك الأدوات من حيث طبيعتها وما يسأل بها عنه، والخصائص التي تميزها من سواها من الأدوات، وتلك أمور قد بحثها وأفاض فيها النحاة.

ولكن لما كانت هذه البحوث تتعلق بالصحة الأسلوبية كما قلنا، وكانت تلك الصحة هي الأساس الجوهري في كل تعبير، وهي في الوقت نفسه المهاد الذي تنبثق فيه المزايا الأسلوبية والخصائص الفنية في التعبير البليغ، بحيث لو افتقده لأصبح مسخًا شائهًا أقول لما كان الأمر كذلك كان لابد أن نعرض ـ بصورة مركزة ـ لما ذكره البلاغيون في هذا الصدد.

فالبلاغيون يقسمون أدوات الاستفهام إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى وهو الهمزة.

٢ ـ ما يطلب به التصديق فقط وهو هل.

٣ ـ ما يطلب به التصور فقط وهو باقي ألفاظ الاستفهام.

ولكي ندرك الأساس الذي قام عليه هٰذا التقسيم، نود أن نقف أمام تحليل البلاغيين للجملة، فالجملة في نظرهم عبارة عن:

١ـ عنصر لفظي:

وهو مجموعة الألفاظ التي تتكون منها الجملة، وهي تتكون من:

أ ـ المسند:

ويسمى محكومًا به، وذلك كالفعل التام واسم الفعل، وخبر المبتدأ، والمبتدأ المكتفي بمرفوعه عن الخبر، وخبر كان وأخواتها، أو إن وأخواتها، والمفعول الأول لـ: ظن وأخواتها.

ب ـ المسند إليه:

ويسمى محكومًا عليه، وذلك كفاعل الفعل أو ما قام مقامه، ونائب الفاعل، والمبتدأ الذي له خبر، واسم كان وأخواتها، أو إن وأخواتها، والمفعول الأول لـ «ظن وأخواتها»، وهٰذان الركنان (المسند والمسند إليه) أساسيان في كل جملة بحيث لا تتم الجملة بدونهما.

جـ ـ قيود الجملة:

وهو ما تتضمنه الجملة فوق هٰذين الركنين من المكملات وذلك كالحال أو التمييز أو الظروف أو التوابع، أو ما إلى ذلك.

٢ـ عنصر معنوي:

وهو العلاقات المعنوية التي تربط بين العناصر اللفظية السابقة في

نسق تعبيري واحد هو الجملة، وأهم تلك العلاقات العلاقة التي تربط بين المسند والمسند إليه، فتلك العلاقة هي أساس الجملة، والمحور الذي تلتف حوله باقي العلاقات المنبثقة عن المكملات أو القيود. وتلك العلاقة الأساسية هي ما يسميه البلاغيون «الإسناد» أو «النسبة».

ونسوق هٰذا المثال لنوضح به هٰذين العنصرين، نقول ـ مثلاً ـ : «يجلس المصلون في المسجد يوم الجمعة منصتين للخطبة» فالفعل «يجلس» هو ما نسميه بالمسند، والفاعل «المصلون» هو المسند إليه، أما باقي الألفاظ فهي قيود ومكملات للجملة، هٰذا من حيث العنصر اللفظي.

أما العنصر المعنوي، فهو الخيط الفكري الذي ينظم تلك الألفاظ في علاقات متشابكة، فالعلاقة الأساسية هي نسبة المسند إلى المسند إليه، أي نسبة الجلوس إلى المصلين، وحول تلك العلاقة تدور باقي العلاقات فـ «في المسجد» ظرف مكاني لجلوس المصلين و«يوم الجمعة» ظرف زماني و«منصتين» حال للمصلين المنسوب إليهم الجلوس وهكذا.

يمكننا بعد هٰذا التحليل لعناصر الجملة أن نفهم مصطلحي «التصور ـ التصديق» الواردين في تقسيم البلاغيين لأدوات الاستفهام؛ إذ يمكننا القول بأن ما كان من تلك الأدوات يسأل به عن أحد العناصر اللفظية يكون مطلوبًا به التصور، أي أن السائل يكون مترددًا في ذلك العنصر ويطلب بالسؤال تعيينه وتصوره، وتكون النسبة ـ حينئذ ـ معلومة وما يسأل به عن ثبوت العلاقة الأساسية بين المسند والمسند إليه يكون مطلوبًا به التصديق، أي أن السائل يجهل النسبة بين هٰذين الركنين ويطلب بالسؤال معرفة هل هي واقعة أم لا

ولنتناول ـ الآن ـ أدوات الاستفهام في ظل هذا التقسيم:

الهمزة: ولها حالان:

أ ـ الحال الأولى: أن تكون لطلب التصور:

أي لطلب معرفة أحد العناصر اللفظية في الجملة سواء أكان مسندًا إليه، نحو: أمحمد المسافر أم أخوه؟

أم مسندًا نحو: أفي المدرج زميلك أم في المكتبة؟

أم مفعولاً به نحو: أبلاغة ذاكرت أم نحوًا؟

أم حالاً نحو: أراكبًا قدمت أم ماشيًا؟

أم ظرف نحو: أيوم الخميس أراك أم يوم الجمعة؟

فالسائل في الأمثلة السابقة لا يجهل النسبة، فسفر أحد الأخوين ووجود الزميل في أحد المكانين، وكذا المذاكرة والحضور والرؤية، كل هذه أمور ثابتة في ذهن السائل، والمطلوب ـ فقط ـ هو معرفة العنصر الذي يتردد فيه ويكون الجواب ـ حينئذ ـ بتعيين أحد الشيئين اللذين يقع بينهما تردده.

ونلاحظ ـ من تأملنا للأمثلة السابقة ـ أن المسئول عنه ما يلي الهمزة مباشرة، وتلك خصيصة من خصائص الهمزة التي يطلب بها التصور.

كما يلاحظ ـ أيضًا ـ أن هذه الهمزة يذكر بعدها معادل (وهو ما يقابل المسئول عنه) بعد لفظة أم [1]، وقد يحذف هذا المعادل جوازًا كما جاء في قوله (عز وجل) حكاية عن قوم سيدنا إبراهيم: ﴿**أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا**

(١) أم هنا هي أم المتصلة؛ لأنها هي وما قبلها تكون سؤالاً واحدًا، بدليل أن الذي يذكر بعدها هو المفرد لا الجملة.

بآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ [الأنبياء: ٦٢].

وكما قال الشاعر:

دعاني إليها القلب إني لأمره ∴ سميع فما أدري أرشد طلابها

وتقدير المعادل في الآية: «أم غيرك»، وفي البيت «أم غَيّ».

ب ـ الحال الثانية: أن تكون لطلب التصديق:

والتصديق هو معرفة النسبة، أي أن المستفهم بتلك الهمزة يكون عالمًا بمفردات الألفاظ في أسلوب الاستفهام، ولكنه يجهل النسبة أو العلاقة الأساسية بينها، فعلى سبيل المثال لو سأل سائل «أيصوم الحاج في يوم عرفة؟» فإن هذا السائل يكون مدركًا لحقيقة الصوم وحقيقة الحاج، ولكنه يسأل عن نسبة الصوم إلى الحاج في هذا اليوم، أموجودة هي أم لا؟ ومثل ذلك: أتتحرك الأرض؟ أيصدأ الذهب؟

والفرق بين تلك الهمزة والتي قبلها أن همزة التصديق لا يليها إلا الفعل بخلاف همزة التصور التي يليها دائمًا المفرد المسئول عنه أيًا كان كما عرفنا، ثم إن همزة التصديق لا يذكر بعدها المعادل، وذلك لأن التصديق الذي تأتي لطلبه يعني أن النسبة مجهولة، وذكر المعادل بعدها يعني أن المفرد المقابل له مجهول، فلا ندري ـ حينئذ ـ أيستفهم السائل عن النسبة أو عن المفرد.

هل:

وهي حرف استفهام لطلب التصديق، أي معرفة ثبوت النسبة أو عدم ثبوتها مثل: «هل أعددت البحث؟» هل توافقني على هذا الرأي؟

فالمستفهم في هذين المثالين يسأل عن ثبوت الإعداد للبحث، وعن ثبوت الموافقة على رأيه، والإجابة تكون بالإثبات أو النفي.

ويذكر البلاغيون لها خصائص منها [1]:

أ ـ الغالب أن تدخل «هل» على الفعل لاختصاصها بالتصديق، فإذا دخلت على الجملة الإسمية كان ذلك لتحقيق نكتة بلاغية، وهي جعل ما سيحدث كأنه حادث وموجود فعلاً، ولهذا كان قوله (عز وجل): ﴿فَهَلْ أَنْتُم شَاكِرُونَ﴾ أدل على طلب الشكر من «فهل تشكرون».

ب ـ لا يذكر بعد «هل» معادل بعد «أم» المتصلة؛ لأنها موضوعة للاستفهام عن حكم يجهله المخاطب ويطلب معرفته، و«أم» المتصلة تفيد أن المستفهم يعلم الحكم ويتردد في تعيين أحد الشيئين، فإذا جاءت بعدها «أم» كانت منقطعة، أي بمعنى «بل» فتفيد الاضطراب، كما في قول قتيلة بنت النضر ترثي أباها:

هل يسمعن النضر إن ناديته ∴ أم كيف يسمع ميت أو ينطق

فـ «أم» في البيت هي «أم» المنقطعة، وهي تفيد الاضراب عن الجملة الاستفهامية المصدرة قبلها، ولذلك بدئ بعدها بجملة أخرى مصدرة باستفهام جديد.

وتتشابه «هل» في الخصيصتين السابقتين مع همزة التصديق وتتميز عن الهمزة في باقي الخصائص.

ج ـ تخصص «هل» المضارع للاستقبال، فإذا قلت لزميلك: هل تسافر؟ كان زمن السفر الذي تقصده بالاستفهام هو المستقبل، وتختلف

(١) انظر: الإيضاح (١٣٦، ١٣٧).



«هل» عن الهمزة في تلك، ومن ثمَّ لا يجوز أن تقول: هل تظنه الآن مصغيًا للمحاضرة؟ ويجوز أتظنه...؟

د ـ «هل» لا تدخل إلا على المثبت، فلا يصح أن يليها حرف النفي، فلا تقول ـ مثلاً ـ: هل لم تفهم الدرس؟ وهي في ذلك تختلف عن الهمزة التي تدخل على المثبت وعلى المنفي، فيصح أن تقول في المثال السابق أفهمت الدرس؟ ألم تفهم الدرس؟ ومن الثاني قوله (عز وجل): ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ [الشرح: ١].

هـ ـ لا تدخل «هل» على أداة الشرط، ولا على «إن» الناسخة، ولا على معمول تقدم على عامله، ولا على حرف العطف، فلا يصح ـ مثلاً ـ أن تقول: هل إن زرتك تكرمني؟ أو هل إنك مسافر؟ أو هل راكبًا حضرت؟ أو هل فتطيع والديك؟ وبتأملنا للنماذج القرآنية التالية نلاحظ أن الهمزة تدخل على ذلك كله:

يقول (عز وجل): ﴿أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٤].

ويقول: ﴿قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ﴾ [يوسف: ٩٠].

ويقول: ﴿أَبَشَرًا مِّنَّا وَاحِدًا نَّتَّبِعُهُ﴾ [القمر: ٢٤].

ويقول: ﴿أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِي﴾ [الكهف: ٥٠].

أما باقي أدوات الاستفهام:

فهي لطلب التصور فحسب، ولكنها تختلف من حيث كون المطلوب تصوره بكل منها يخالف المطلوب بغيرها من الأدوات.

المعاني البلاغية للاستفهام:

المعاني التي عرفناها ـ حتى الآن ـ لأدوات الاستفهام تدور كلها

حول المعنىٰ الحقيقي للاستفهام، أعني (طلب الفهم)، ولكن أساليب الاستفهام لا تجري دائمًا هٰذا المجرىٰ، بل كثيرًا ما تخرج ـ في اللغة الأدبية ـ إلىٰ معان ودلالات أخرىٰ فنية، والتقاط تلك المعاني والدلالات من الأساليب الفنية للاستفهام هو الميدان الحقيقي لعمل البلاغي ودارس الأدب.

ومن المعاني التي ذكرها البلاغيون لأسلوب الاستفهام ما يلي:

أ ـ الاستبطاء:

وذلك كما في قوله (عز وجل) ﴿مَتَىٰ نَصْرُ اللَّهِ﴾، وهٰذا المعنىٰ لا يستشف من تلك الصيغة الاستفهامية منعزلة عن سياقها، فمراجعة السياق برمته أمر لا مناص منه ـ كما أسلفنا القول ـ إذا ما أردنا أن نعرف الدلالات والمرامي البعيدة التي يشعها أسلوب ما، ففي العبارة القرآنية السابقة لا يمكننا أن نستنبط معنىٰ «الاستبطاء» إلا إذا تأملنا طبيعة السياق الذي وردت فيه، وهو ما تصوره الآية الكريمة قائلة: ﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّىٰ يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَىٰ نَصْرُ اللَّهِ﴾ [البقرة: ٢١٤].

ففي هٰذا السياق بيان من الله (عز وجل) للمؤمنين أن النعيم الأخروي لا سبيل له إلا الابتلاء والمعاناة الدنيوية التي بها تصهر معادن النفوس، فتطهر وتنقىٰ من أوضار الرياء وتلك سنة الله في المؤمنين من عباده، يمتحنهم بالابتلاء الذي يجثم علىٰ صدورهم فيصبرون، ويزلزل كيانهم فيتحملون، ويطول بهم الصبر والتحمل، ثم يلجئون في النهاية إلىٰ البَر الرحيم سائلين فرجه، متعجلين نصره، ومن الاستبطاء كذلك قول الشاعر:

حتىٰ متىٰ أنت في لهو وفي لعب .·. والموت نحوك يهوي فاغـراً فاه

وقول البهاء زهير:

أمولاي إني في هواك معـــذب .·. وحتام أبقىٰ في العذاب وأمكث

ب- التنبيه على ضلال:

كما في قوله (عز وجل) مخاطبًا الكفار: ﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ * فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ**﴾ [التكوير: ٢٥، ٢٦]، فغرض الاستفهام ليس هو السؤال عن مذهبهم إلىٰ أين هو؟ وإنما الغرض - كمـا يوحي به السياق - هو تنبيه هـٰؤلاء وإشعارهم بأنهم قد تنكبوا الطريق القويم، وكأن الآية تقول لهم: لقد ضللتم ضلالاً بعيدًا حين زعمتم أن القرآن إفك وأساطير، كيف وأنتم تعلمـون حق العلم أن مـحـمدًا أمـيّ لا يقرأ ولا يكتـب، وقد أقـررتم بأنفسكم أنه مثال الصدق والأمانة؟!!

ج- التقرير:

والتـقرير هـو حمل المخـاطب علىٰ الإقـرار بما يعـرفه لغـرض من الأغراض، ومنه قوله (عز وجل) مخاطبًا سيدنا آدم وزوجه حواء: ﴿**أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ**﴾ [الأعـراف: ٢٢]، فالاستفهام في تلك الآية ليس علىٰ حـقيقته؛ لأن الله (عز وجل) قد أحاط بكل شيء علـما، فهو عليم بما تهجس به خـواطرهما في تلك اللحظة، ولكن الغرض من السؤال هو حملهـما علىٰ الإقرار بما كان من نهيهـما عن الشجرة، وتحذيرهما من وسـوسة الشيطان ليستـشعرا الندم، ويقوي إحـساسهمـا بعظم ما اقتـرفا من جرم، فيـبادرا بالتوبة إليـه (عز وجل).

ومن ذلك - أيضًا - قوله (عز وجل) لنبية عيسى (عليه السلام) ﴿أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ﴾ [المائدة: ١١٦]. فالله (عز وجل) يعلم أن عيسى برئ من هذا القول، وغرض الاستفهام إنما هو حمله على الإقرار بنفي هذا القول عن نفسه ليكون في ذلك دحض لمسلك الضالين من أتباعه، وقد جاء ذلك الإقرار على لسان عيسى (عليه السلام) في الآية التالية لتلك الآية: ﴿مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ﴾ [المائدة: ١١٧].

ومثل ذلك قول جرير في المدح:

ألستم خير من ركب المطايا ∴ وأندى العالمين بطون راح

د- الاستبعاد:

وذلك مثل قول أبي تمام:

من لي بإنسان إذا أغضبته ∴ وجهلت كان الحلم رد جوابه

وإذا طربت إلى المدام شربت من ∴ أخلاقه وسكرت من آدابه

فأبو تمام لا يستفهم استفهامًا حقيقيًا يرمي من ورائه إلى إدراك شيء يجهله، ولكنه يرسم صورة نموذجية لصديق مثالي، فالاستفهام في صدر البيتين يوحي باستبعاد الحصول على مثل هذا الصديق، وأن مثله لا يكاد يجود به الواقع ومن ذلك - أيضًا - قوله (عز وجل): ﴿أَنَّىٰ لَهُمُ الذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَاءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ * ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ﴾ [الدخان: ١٣، ١٤] فالاستفهام في تلك الآية الكريمة يوحي باستبعاد الهداية والإيمان من هؤلاء الذين ناصبوا محمدًا العداء، فنسبوه إلى الجنون تارة، وإلى السحر أخرى، فمن أين لهؤلاء الضالين التذكر والرجوع إلى طريق الحق؟

هـ. الإنكار:

ويشترط فيه إذا كان بالهمزة أن يليها ما يتوجه إليه الإنكار مباشرة والإنكار نوعان:

إنكار توبيخي:

على فعل قد وقع بمعنى «ما كان ينبغي أن يكون» أو لم يقع بمعنى «لا ينبغي أن يكون» ومنه قوله (عز وجل): ﴿**أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلاً**﴾ [الكهف: ٣٧].

لقد وردت هذه الآية الكريمة على لسان أحد المؤمنين موجهة إلى صاحب له أوقعه اغتراره بالمال والولد في هوة الكفر، وأدى به إلى إنكار الساعة، فليس الغرض من الاستفهام - إذن - معرفة عقيدة ذلك الصاحب أكافر هو أم غير كافر؟ بل الغرض هو إنكار ذلك الكفر منه وتوبيخه عليه، فما كان ينبغي له أن يكفر بمن خلقه من تراب وأحياه من عدم.

ومن أمثلة ذلك قول شوقي:

إلام الخلف بينكم إلاما .·. وهذي الضجة الكبرى علاما

فشوقي ينكر على مواطنيه ذلك الخلاف الذي جاوز مداه بينهم فكأنه يقول لهم: ما كان ينبغي لنا أن نختلف ونحن أمة واحدة وأبناء وطن واحد.

ومن الإنكار التوبيخي الموجه إلى فعل لم يقع، ولكن يحتمل وقوعه «بمعنى لا ينبغي أن يكون» قوله (عز وجل): ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذُوا الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أَتُرِيدُونَ أَن تَجْعَلُوا لِلَّهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا**

مُّبِينًا﴾ [النساء: ١٤٤].

فـالإنكار في الآية الكريمة مـوجـه إلىٰ إرادة المؤمنين غـضب الله والتعرض لانتقامه، وتلك الإرادة لم تحدث من المؤمنين، فمعنىٰ الإنكار ـ إذن ـ أن ذلك لا ينبـغي أن يكون، حتىٰ إذا مـا أحس المـؤمنون بذلك التوبيخ امتنعوا مسـتقبلاً عما يحذر منه، وهو موالاة الكفـار ومصادقتهم دون المؤمنين، وذلك كما تقـول لزميلك : لا تهمل في دروسك ، أتريد أن ترسب؟

ومن ذلك قول الشماخ:

أبعد قتيل بالمدينة أظلمت ∴ له الأرض تهتز العضاة بأسوق[1]

فالاستفهام هنا ينبـثق من عاطفة الشاعر الحزينة التي تنكر أن يكون بعد فقد ذلك القـتيل استمرار لنبض الطبيعـة، وكأنه يقول: لا ينبغي أن يكون بعد الفجيعة فيه إلا الظلام والصمت والجمود.

إنكار تكذيبي:

ويكون للماضي بمعنىٰ «لم يكن» نحو قوله (عز وجل): ﴿أَفَأَصْفَاكُمْ رَبُّكُم بِالْبَنِينَ وَاتَّخَذَ مِنَ الْمَلائِكَةِ إِنَاثًا إِنَّكُمْ لَتَقُولُونَ قَوْلاً عَظِيمًا﴾ [الإسـراء: ٤٠]، وللمستقبل بمعنىٰ «لن يكون» مثل قوله (عز وجل): ﴿قُلْ أَفَغَيْرَ اللَّهِ تَأْمُرُونِّي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ﴾ [الزمر: ٦٤].

وقول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ∴ ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فـفي الآية الأولىٰ خطاب لهـؤلاء الذين زعـمـوا أن الملائكة بنات

---

(١) العضاة: مفردها عضاهة وعضهه وهي شجرة عظيمة لها شوك.

الله، وأن المولىٰ (سبحانه) اختصهم بالذكور وخص نفسه بالإناث، والغرض من الاستفهام الذي صدرت به الآية تكذيب هٰذا الزعم، وأن ذلك لم يكن، فالله (جل شأنه) منزه عن أن يكون له ولد.

أما الآية الثانية فهي رد من الرسول (ﷺ) علىٰ مشركي قومه حين طلبوا إليه كي يؤمنوا بالله أن يؤمن هو بآلهتهم، فالاستفهام فيها يوحي بتسفيه هٰذا الغرض، وتكذيب ذلك الرأي، وكأنه (ﷺ) يقول لهم: أنتم علىٰ جهل وضلال ولن تكون مني استجابة لما تدعونني إليه، وكذا الاستفهام في بيت امرئ القيس، فهو يدل علىٰ أن قتله بيد أحد كائنًا من كان لن يتأتىٰ ولن يكون؛ لأن لديه من أسلحة الحرب ما لا قبل لأحد بها.

و- إظهار التحسر:

وذلك مثل قول أبي تمام في رثاء عمير بن الوليد:

فمن الذي يبقىٰ ليوم كريهة ∴ ومن الذي يُدعىٰ ليوم طعان

فغرض الاستفهام إظهار تفجع الشاعر علىٰ ذلك الفقيد المغوار الذي افتقدته ميادين الحروب، وماتت بموته معاني الشجاعة، ومن ذلك قول العقاد يندب حظه في الحياة، ويتحسر علىٰ آماله الضائعة أمام تحديات الأقدار:

أكلما ضاء لي نجم فأتبعه ∴ خبا الضياء فلم أبصر سوىٰ كدر

أكلما قلت هٰذا جوهر نطقت ∴ عليه دون بناني خسة الحجر

أكلما لاح لي صيد فأحسبه ∴ صيد الأُسود إذا الجرذان في الأثر

ز- التعجب:

كما في قوله (عز وجل) على لسان سيدنا سليمان: ﴿مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ﴾ [النمل: ٢٠] فغرض الاستفهام في تلك الآية إظهار تعجب سليمان (عليه السلام) - وقد سخر الله له الطير - من عدم رؤيته للهدهد وكأنه يقول: كيف يتغيب ذلك الطائر مع أني لم آذن له، ولم أوجهه أي وجهة!!

ومن ذلك قول شوقي مخاطبًا النيل:

من أي عهد في القرى تتدفق ∴ وبأي كف في المدائن تغدق

ومن السماء نزلت أم فجّرت من ∴ عليا الجنان جداولا تترقرق

وبأي عين أم بأية مزنة ∴ أم أي طوفان تفيض وتفهق

وبأي نول أنت ناسج بردة ∴ للضفتين جديدها لا يخلق

فشوقي في تلك الأبيات لا يستفهم استفهامات حقيقية، ولكنه يتعجب من تلك الهبة الخالدة التي تفيض بالخير وتنشر الخصب والنماء في ربوع مصرنا الحبيبة.

ح- التحقير والتهكم:

وذلك كقول الشاعر:

وما أدري ولست أخال أدري ∴ أقوم آل حصن أم نساء

فالاستفهام في هذا البيت ليس على حقيقته؛ لأن الشاعر يعلم حقيقة ما يسأل عنه ولكنه يورده سخرية وتهكمًا بمن يهجوهم حتى يرميهم بالعجز، ويسمهم بالهوان وضآلة الشأن.

ومثل ذلك قـول العقاد في اسـتقبال سـعد زغلول متهكمًـا بأعدائه الشامتين الذين حاولوا تضليل الشعب بمفترياتهم وادعاءاتهم:

أين الذين تواصوا أمس وائتـمروا ∴ وهللوا بينـهم والشـعب مكتـئب

أيبـصـرون فـهـذا منـظر جلل ∴ أيسمـعون فهـذا مسـمع عجب

مـاذا يقـولون مـاذا يفتـرون غـدا ∴ أخزاهم الله في الدنـيا بما كسـبوا

ط- النفي:

وذلك مثل قول الشاعر:

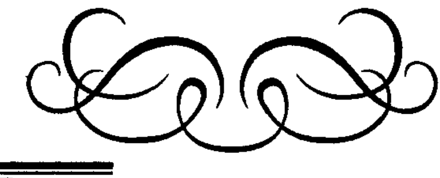
وهل نحن إلا مرامي السهام ∴ ويحـفـزها نابـل دائب

طرائـد تطلـبنا الـنائبـات ∴ ولا بـد أن يـدرك الـطـالـب

فالاستفـهام في البيت الأول معناه النفي، فالشـاعر يريد أن يقول: نحن أغراض لأحداث الدهر ونوائبه فهي ما تزال تطاردنا لتنالنا بسهامها، وهي تلح في تلك المطاردة حتى لا ينجو من مخالبـها أحد، فما أخطأته اليوم تناله غدًا.

ومن ذلك ـ أيضًـا ـ قـوله (عـز وجل): ﴿**هَلْ جَـزَاءُ الإِحْـسَـانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ**﴾ [الرحمـٰن: ٦٠].

هـٰذا ولا تنحصر المعاني التي يخرج إليهـا أسلوب الاستفهام فيما ذكـرنا، فهـناك العديد مـن المعاني والدلالات التـي يمكن التقـاطهـا من أساليب الاستـفهام عن طريق النظر في سيـاق كل منها، وتأمله في إطار قرائنه الخاصة.



رابعًا: التمني

معنى التمني:

التمني هو طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلاً، أو لكونه بعيد الحصول.

فالأول: كقول الشاعر:

ألا ليت الشباب يعود يومًا ∴ فأخبره بما فعل المشيب

وقول إيليا أبي ماضي في قصيدة بعنوان «ياليتني»:

إذا أطل البدر من خدره ∴ فإنما يطلع كي تنظريه

وإن شدا البلبل في وكره ∴ فإنما يشدوا لكي تسمعيه

وإن يفح عطر زهور الربى ∴ فإنما يعبق كي تنشقيه

يا ليتني البدر الذي تنظرين

يا ليتني الطير الذي تسمعين

يا ليتني العطر الذي تنشقين

أواه لو تصدق يا ليتني

فمن البديهي أن ما يطلبه كلا الشاعرين إنما هو ضرب من المستحيل

الذي يتنافى ونواميس الكون وطبائع الأشياء، فالشاعر الأول يطلب أن يعود إليه الشباب المنصرم بما فيه من فتوة ونضارة وسحر، حتى يبثه عناء المشيب وهمومه، والشاعر الثاني يود أن يمتزج بالطبيعة فيصبح مظهرًا من مظاهرها الجميلة التي تصور له عاطفته أنها لا تقوم بوظائفها في الكون إلا من أجل محبوبته ــ وهذا أو ذلك من المستحيل.

أما الثاني: وهو تمني ما يستبعد حصوله فكقوله (عز وجل) حكاية عن فريق من قوم قارون: ﴿**يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ**﴾ [القصص: ٧٩].

فما يتمناه هؤلاء من الثروة الطائلة التي تماثل ثروة قارون ليس أمرًا مستحيلاً، ولكنه بعيد التحقق.

أما إذا كان المطلوب أمرًا دانيًا مرجو الحصول، فإن طلبه لا يعد تمنيًا بل هو ترجٍ له أدواته الخاصة، منها: «لعل، وعسى» كقول الشاعر:

فقولا لها قولاً رفيقًا لعلها ∴ سترحمني من زفرة وعويل

وقول الآخر:

عسى فرج يأتي به الله إنه ∴ له كل يوم في خليقته أمر

والأمر الجدير بالملاحظة في هذا الصدد هو أن أقرب حصول المطلوب الذي هو مقام أسلوب الرجاء، أو بعد الحصول أو الاستحالة اللذين هما مقام التمني، كل هذه أمور لا تقاس بالعقل، ولا تقدر بالنسبة إلى العرف أو الواقع، فالمعيار الحقيقي في ذلك هو نفسية المتكلم المبدع الذي تأتي هذه الأساليب معبرة عن أحاسيسه مصورة مشاعره، وعلى هذا الأساس قد يتبادل الأسلوبان موقعيهما في نظرنا ويكون لكل

منهما ـ حينئذ ـ ما يبرره من رصيد النفس ومواجيد الشعور لدىٰ المتكلم، فالنفس آونة يغمرها الشعور بالأمل فتحس البعيد قريبًا والمستحيل ممكنًا، وآونة أخرىٰ يسيطر عليها اليأس، فتستبعد الداني، وتستشعر الاستحالة في الأمر القريب.

فعلىٰ سبيل المثال قد يقول قائل: ليتني أنجح، ليتني ألقىٰ صديقي، ليتني أحج بيت الله، والنجاح ولقاء الصديق والحج كلها أمور ممكنة ومتوقعة في عرف الواقع، ولكنها في شعور قائلي أمثال تلك العبارات ليست كذلك.

ولنقرأ قول الفرزدق:

ألا ليت حظي من عليَّة أنني ∴ إذا نمت لا يسري إليَّ خيالها

فالمطلوب بصيغة التمني في هٰذا البيت ليس أمرًا مستحيلاً أو ممعنًا في البعد، فعدم طروق خيال الحبيبة إلىٰ المحب أمر وارد ومحتمل بالنسبة إلىٰ الواقع، ولكن الشاعر له واقعه الخاص وله تجربته الخاصة مع تلك الحبيبة التي أضناه حبها، ولازمه طيفها ملازمة أحس معها بأن لا سبيل إلىٰ الفكاك من أسره.

ومثل ذلك قول مالك بين الريب:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فالذي يتمناه هٰذا الشاعر هو أن يعود إلىٰ وطنه الذي فارقه وأن يبيت في دياره ولو ليلة واحدة، وليست عودة الغريب إلىٰ وطنه من الأمور المستبعدة في عرف أو عقل، ولكن إذا علمنا أن الشاعر حين قال

هـذا البـيت كان يعالج سكرات الموت غـريبًا عن تلك الديار أدركنا إلى أي حد كانت تلك العودة غالية التحقيق في نفسه، بعيدة المنال في رؤاه.

وكما تستخدم «ليت» في القريب الداني للإحساس ببعده، تستخدم ـ كـذلك ـ لعل أو غيـرها مما يفيـد الرجـاء ـ في المستـحيل أو البـعيـد للإحساس بدنوه وقربه وسنعرض لذلك بعد قليل.

صيغة التمني:

للتمني أداة أسـاسية في اللغة العربيـة هي «ليت»، فتلك الأداة هي المنفذ التـعبيري الأصيل للكشـف عما يمور في النفوس من آمـال بعيدة، ورغائب ظامئة لا تروى، وهي الوسـيلة التي تنقل الشاعر أو الأديب إلى عالم خيالي يعانق فيه ما لا سبيل إليه في واقعه المحروم.

ولأصالة ليت في معنى التمني فإنها لا تفارقه إلى غيره من المعاني، فإذا كـنا نجد أن أدوات الاسـتفـهام والنهي والنداء تخـرج عن معـانيهـا الأصيلة لإفادة مـعان أخرى، فإننا لا نجـد ذلك في «ليت» التي لا تفارق معنى التمني؛ لأنها خالصة له.

وقد تنوب عن «ليت» أدوات أخـرى في إفادة التمني، ولكنهـا تعد أدوات فرعية لأنها ليست خالصة في هـذا المعنى ، وتلك الأدوات هي:

أ ـ هل:

وهي حرف مـوضوع للاسـتفهام ـ كـما أسلفنا القول ـ ولكنهـا قد تخرج عن هـذا المعنى إلى إفادة التـمني كما في قـوله (عز وجل) على لسان الكفار يوم القيامة: ﴿**رَبَّنَا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ**﴾ [غافر: ١١].

ومن ذلك قول نصيب:

ألا هل من البين المفارق من بد ∴ وهل مثل أيامي بمنقطع السعد

تمنيت أيامي أولئك والمنى ∴ على عهد عاد ما تعيد وما تبدي

فهل في المثالين السابقين قد خرجت عن معناها الأصلي إلى إفادة التمني، وقيمة التمني بـ «هل» هي إبراز المتمنَّى في صورة الممكن لشدة الحاجة إليه والرغبة فيه، فالكفار في الآية الكريمة يعلمون علم اليقين أن لا خروج لهم، وأن العذاب هو مصيرهم الأبدي، ولكن حاجتهم الملحة إلى الخلاص قد غلبت على نفوسهم حتى صارت تفترض المستحل ممكنًا، وغير الواقع واقعًا لتستروح بهذا الأمل الموهوم، والشاعر في البيتين السابقين يعلم أن ما مضى لن يعود، وأن عقارب الساعة لن تتوقف فضلاً عن أن تتراجع لتجيبه إلى متمناه، ولكن بغضه لهذا البين الذي فرق عنه أحبابه، وشدة تعلقه بأيام الوصال التي لا تفارق خياله قد سيطرا على نفسه حتى أبرزا تلك الرغبة المستحيلة لديه في صورة الممكن، فعبر عنها لا بـ «ليت» التي تناسب المستحيل، بل بـ «هل» التي تناسب ما يحتمل وقوعه.

٢ ـ لو:

وذلك كما في قوله (عز وجل): **﴿إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الأَسْبَابُ * وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا﴾** [البقرة: ١٦٦، ١٦٧].

فـ «لو» في هذه الآية الكريمة تفيد التمني، والفرق بين التمني بها والتمني بـ «ليت» ـ فيما يرى البلاغيون ـ أنها تزيد المتمنَّى بعدًا، وتمعن به

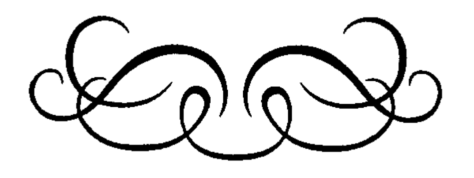
في باب الاستحالة[1]، والسبب في ذلك أنها بحسب معناها الموضوعة له: حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، ومقتضى هذا المعنى أن المتمنَّى بها ليس أمرًا واحدًا لا يرجى حصوله كما في «ليت» بل هو أمران يستحيل أحدهما لاستحالة الآخر، ففي الآية السابقة - مثلاً - لم تتعلق آمال الأتباع بالعودة التي هي مستحيلة في ذاتها فحسب، بل بما يترتب عليها في وهمهم وهو التبرؤ من المتبوعين.

٣ - لعل:

وذلك مثل قوله (عز وجل) على لسان فرعون: ﴿**يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الأَسْبَابَ * أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰ إِلَهِ مُوسَىٰ**﴾ [غافر: ٣٦، ٣٧].

والنكتة البلاغية في إيراد التمني بـ «لعل» - الموضوعة للرجاء كما ذكرنا - هي الإشعار بأن المتمنَّى قريب الحصول، وإظهاره في صورة المرجوْ حصوله لشدة الرغبة فيه، فبلوغ السماء أمر يستحيل تحققه لفرعون أو غيره، ولكن غطرسة فرعون وجبروته اللذين سولا له ادعاء الألوهية، قد دفعاه إلى الاغترار بقوته وأوقعا في وهمه أن البعيد المستحيل ما هو إلا أمر قريب رهن أمره وطوع إرادته، ومن ذلك قول الشاعر:

أسرب القطا هل من يعير جناحه ∴ لعلي إلى من قد هويت أطير



(١) انظر: شروح التلخيص جـ ٢ (٢٤٢، ٢٤٣).

خامسًا: النداء

عرف العلمـاء النداء بأنه: «طلب الإقبال بحـرف نائب مناب أدعو لفظًا» مثل : «يا إبراهيم»، أو تقديراً مثل : «يوسف أعرض عن هٰذا» إذ التقدير يا يوسف[1]، وهٰذا المعنى الذي يحدده العلماء للنداء هو المعنى الوضـعي الذي تعـارف عليه الناس لـه، ولكن أسلوب النداء غـالبًا مـا يتجاوز هٰذا المعـنى، فهو من الأساليب الثرية التي تتصـرف في كثير من المعاني والأغراض، لا سيـما في اللغة الفنية التي تتجاوز بطبيـعتها حدود الوضع ومقتضـيات العرف، فكثيراً ما لا يكون النداء لطلب الإقـبال فقد ينادي الحيوان الذي لا يعي، والجماد الأصم الذي لا حس له ولا حركة، بل قد لا يتـوجه النداء إلى مخاطـب أصلاً، وذلك كما في حـال مناجاة النفس وتأنيب الضـمير وحـينئذ تبرز وظيـفة علم المعـاني في رصد تلك الأساليب وتأملها واستنباط ما يتراءى فيها له من دلالات.

ويمكن القـول بأنه ليس للنداء مـعنى واحـد مـحـدد في نظر علم المعاني، فهو منبع لما لا حـصر له من المعاني والدلالات الفنية التي تدرك بتأمل السياقات المختلفة التي يرد فيها، ومن تلك المعاني ما يلي:

١ـ اللوم والتوبيخ:

وذلك كقول الشريف الرضي:

(١) انظر السابق (٣٣٣).

يا عـاذل المشـتاق دعـه فـإنه ∴ يطوي على الزفرات غيـر حشاكا

لو كـان قلبك قلبـه مـا لمتـه ∴ حـاشـاك مما عنده حـاشـاكـا

فالشاعر هنا لا يطلب إقبال العاذل، ولكنه يتوجه إليه باللوم ويعنفه على هـذا المسلك الشائـن تجاه المحـبين الذين لو ذاق من حرارة الوجـد ولوعة الصبابة مثل ما يذوقون لكف عن عذله، وارعوىٰ عنه لومه.

ومن ذلك قول الآخر:

يا مـن يضـيع عـمـره ∴ مـتـماديًـا في اللهـو أمـسك

واعلـم بأنك لا مـحـالة ∴ ذاهب كـذهـاب أمـسـك

٢ـ التحسر والتوجع:

وذلك كقول الشاعر:

أيا قـبـر معن كنـت أول حفـرة ∴ من الأرض خطت للسماحة مضجعا

ويا قبر معن كيف واريت جوده ∴ ولو كـان حيًـا ضقت حتىٰ تصدعـا

فالشـاعر هنا ينادي القـبر بنفسٍ حـزينة، وقلب مكلوم، وهو نداء يوحي بما لدىٰ الشـاعر من شـحنات الأسىٰ والحزن علىٰ ذلـك الفقـيد، فكأن الفاجعة قد أذهلته فراح ينادي ما لا يسمع ولا يجيب.

٣ـ الحنين والشكوى:

وذلك كما في قول أبي العلاء المعري:

فيا برق ليس الكوخ داري وإنما ∴ رماني إليه الدهر منذ لـيالي

فوراء نداء الشاعر للبرق حنينه الجـارف إلىٰ وطنه، ومرارة إحساسه

بالغربة في تلك الديار التي أرغمته أحداث الدهر على المقام فيها بعيدًا عن الأهل والأحباب، والشاعر هنا ينادي البرق ليبثه شكواه، كأنه وقد افتقد الأهل والرفاق لم يجد إلا مظاهر الطبيعة ملاذًا يلوذ به، حتى تسمع لشكواه وتأسى لأساه.

ومثل ذلك قول شوقي في منفاه:

أبثك وجدي يا حمام وأودع ∴ فإنك دون الطير للسر موضع

وأنت معين العاشقين على الهوى ∴ تئن فتصغي أو تحن فتسمع

أراك يمانيًا ومصر خميلتي ∴ كلانا غريب نازح الدار موجع



ج ـ التبادل بين أسلوبي الخبر والإنشاء

عرفنا ـ فيما سبق ـ أن الخبر والإنشاء هما قالبان متمايزان من التعبير لكل منهما وظيفته الدلالية الخاصة، وهنا نود أن نشير إلى أن هذين القالبين قد يتبادلان موقعيهما، أي أن كلا منهما قد يقع موقع الآخر مؤديًا وظيفته، ونود ـ فيما يلي ـ أن نسوق بعض النماذج الفنية التي تحققت فيها تلك الظاهرة لاستشفاف ما يكمن وراءها من أغراض وأسرار فنية.

أ ـ يقول (عز وجل): ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ * تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ﴾ [الصف: ١٠، ١١].

ويقول (سبحانه): ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لا تَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ﴾ [البقرة: ٨٣].

ففي تلك الآيات ثلاثة أساليب خبرية يقوم كل منها بوظيفة الأسلوب الإنشائي وهي على التوالي: تؤمنون بالله، وتجاهدون في سبيل الله، لا [1] تعبدون إلا الله؛ إذ المعنى على الأمر بالإيمان والجهاد والنهي عن عبادة غير الله، والسر في إيثار الأسلوب الخبري في الدلالة على تلك

(١) يلاحظ أن «لا» هنا هي لا النافية بدليل أن المضارع بعدها «تعبدون» مرفوع بثبوت النون.

المعاني الإنشائية هو الدلالة على وجوب امتثال المخاطبين لها، والمبادرة بإنجازها فكأن هذه المطلوبات من شأنها ألا تُطلب من هؤلاء، بل ينبغي مسارعتهم إلى تنفيذها وتحقيقها حتى يُخبر عن وجودها لديهم.

ب ـ يقول الشاعر في مدح أحد الخلفاء:

بقيتَ أمير المؤمنين فإنما ∴ بقاؤك بالعز المقيم كفيل

ولا ظفرت منك الليالي بفرصة ∴ ولا غل قلبًا بين جنبك غول

وأُعْطيتَ ما لم يُعْطَ في الملك مالك ∴ فإنك فضل والأنام فضول

ففي تلك الأبيات أساليب خبرية لفظية إنشائية معنى، فالمعنى: اللهم! ابق أمير المؤمنين، ولا تظفر به الليالي، واحم قلبه من الغوائل... وهكذا. ،

وإيثار التعبير بأسلوب الخبر عن تلك المعاني يدل على شدة تعلق الشاعر بها وكمال حرصه على تحقيقها، فكأنها لشدة هذا الحرص لم تعد مطلوبات للنفس لم تتحقق، بل أصبحت أمورًا واقعة فعلاً يخبر عنها، وقد قال البلاغيون في هذا: «إن النفس إذا عظمت رغبتها في شيء تخيلت غير الواقع واقعًا وبنت الكلام على هذا التخيل»[1].

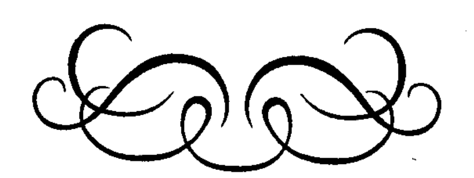
جـ ـ ويقول (عز وجل) حكاية لمقولة قوم عاد لنبي الله هود (عليه السلام) ورده على تلك المقولة: ﴿ **إن نَّقُولُ إلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ * مِن دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لا تُنظِرُونِ** ﴾ [هود: ٥٤ ، ٥٥].

فسيدنا هود (عليه السلام) يعلم براءته من الشرك، ويُشهد الله ويشهد

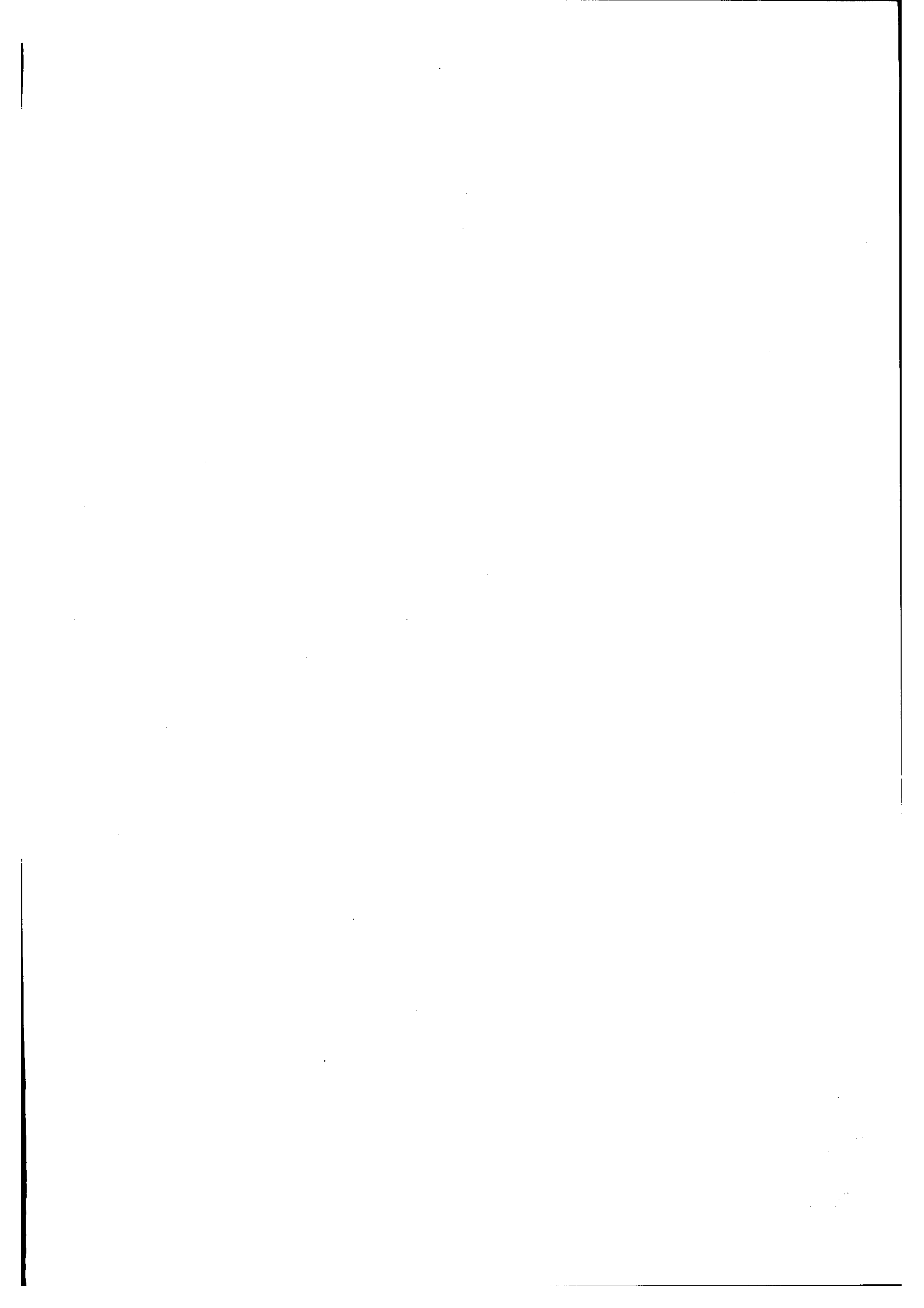
---

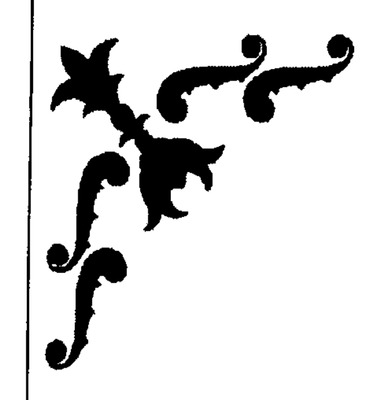
(١) انظر شروح التلخيص : جـ ٢ (٣٣٩).

قومه على ذلك، ويلاحظ هنا أن التعبير عن إشهاد الله قد جاء بصيغة الخبر «أشهد الله» وقد كان الظاهر النمطي للعبارة يقتضي أن يجيء إشهاد القوم بصيغة الخبر - أيضًا - حتى يتفق المعطوف مع المعطوف عليه، ولكن الآية الكريمة قد عدلت عن ذلك وجاء تعبيرها عن إشهاد القوم بصيغة الأمر «واشهدوا»، والسر في هذا العدول هو القصد إلى إبراز الفارق بين الإشهادين؛ فإشهاد «هود» لله (عز وجل) هو إشهاد حقيقي ثابت؛ لأنه (سبحانه) عليم ببراءته من الشرك، أما إشهاده لقومه فهو استهزاء بهم، وسخرية من معتقداتهم، فكأنه يقول لهم: بحسبي علمه (سبحانه) بحقيقة أمري، أما علمكم بذلك فلست أبالي به، فاحتشدوا لإيذائي إن استطعتم، واستعينوا في ذلك بآلهتكم إن أردتم، فما هي إلا جمادات لا تحس ولا تسمع فضلاً عن أن تضر أو تنفع[1].



(١) انظر : الكشاف جـ ٢ (٢٢١) ، المثل السائر (١٦٨).



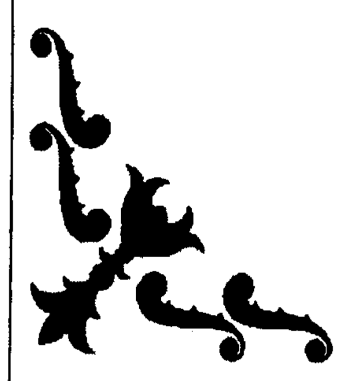


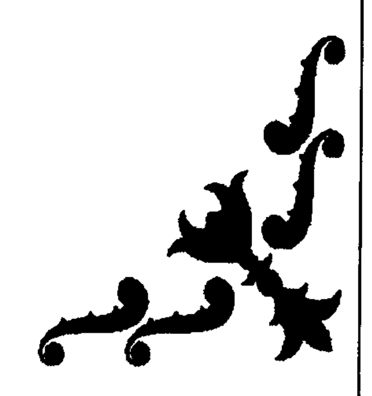
ثانيًا :

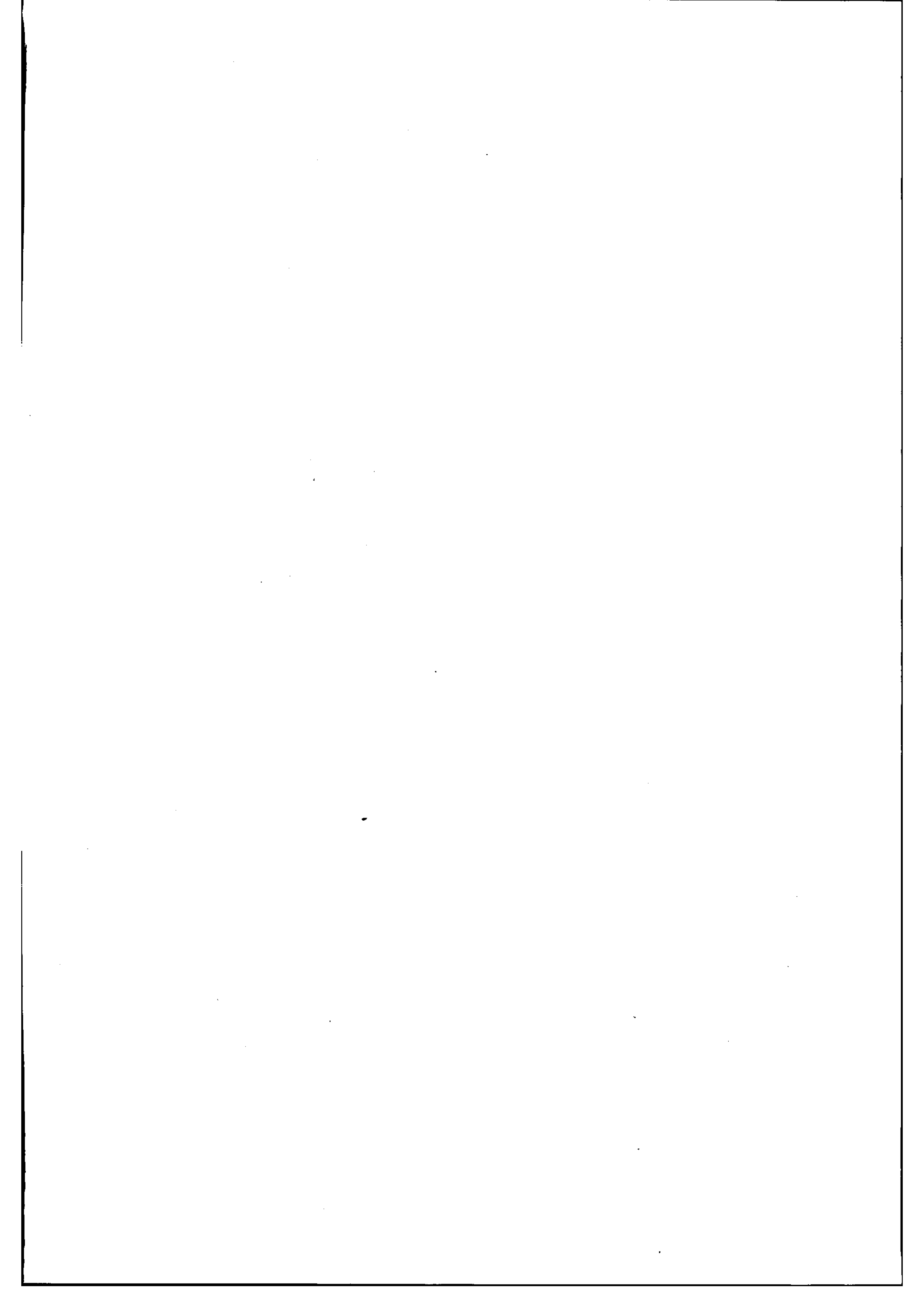


صور التنويع في بناء الجملة

- أ. الحذف والذكر.
- ب. التقديم والتأخير.
- ج. التقييد والإطلاق.
- د. الإيجاز والإطناب والمساواة.







أ ـ الحذف والذكر

كما يستشف العطاء الفني للأسلوب الفني من ألفاظه المنطوقة وظواهره التعبيرية يستشف ـ كذلك ـ من ألفاظ غير منطوقة يوحي بها تصميم ذلك الأسلوب، وطريقة بنائه، فقد يتعمد الأديب إسقاط بعض عناصر التركيب اللغوي سواء أكان هٰذا العنصر أحد طرفي الإسناد (المسند والمسند إليه) أم بعض مكملات الجملة، وهٰذا الإسقاط أو الحذف يحقق ـ مادام فينا ـ غايتين:

أولاهما: أنه وسيلة من الوسائل الفنية في التعبير الأدبي يلجأ إليهما الأديب بوحي من ذوقه الرهيف وحسه اللغوي للإيحاء بما لديه من معان وأغراض لا تتحقق إلا بهٰذا الأسلوب.

الثانية: أن في الحذف تنشيطًا لخيال المتلقي ودعوىٰ غير مباشرة له للحدس بهٰذا المحذوف، واكتشاف ما وراء حذفه من أسرار، وتلك إحدىٰ غايات الفن، فالأدب الجيد ليس بثًا مباشرًا أو إفضاء صريحًا بالمعنىٰ الكامن فيه، ولكنه لون من التظليل والغموض الشفيف الذي يثير ذهن المتلقي ويحرك خياله، فهو لا يعطي مضمونه إلا بعد تسويف ومماطلة كما يقول بعض نقادنا القدماء، وهو بذلك يحقق المتعة الفنية للمتلقي، إذ إنه ينقله من سلبية الأخذ والتلقي إلىٰ إيجابية الحدس والتخيل.

من هـٰذا المنطلق يشيد عبد القاهر الجرجاني بأسلوب الحذف فيقول: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فأنت ترىٰ به ترك الذكر أفصح من الذكـر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجـدك أنطق مـا تكون إذا لم تنطق، وأتم مـا تكون بيـانًا إذا لم تُبنْ، وهـٰذه جملة قد تنكرها حتىٰ تخبر وتدفعها حتىٰ تنظر»[1].

وبديهي أن الحذف لا يجمل في الأسلوب إلا إذا دل عليه دليل، أي إذا كانت هناك قـرينة ـ مقـالية أو حاليـة ـ تسعف القـارئ أو السامع في استـنباط المحـذوف والاهتداء إليـه، فالقـرينة المقاليـة هي أن يكون دليل الحذف ماثلاً في سـياق الكلام، أما القرينة الحاليـة فهي أن يكون المتلقي علىٰ علم بالمحذوف بحيث يتيسر له تحديده دون مراجعة السياق.

أمـا إذا افتـقد أسلوب الحـذف هـٰذا الدلـيل أو القرينة فـإنه يكون قبيحًا؛ لأنه يفـتقد بذلك وظيفته الفنية، بل إنه يصبح باعثًـا علىٰ التعمية والغموض لا وسيلة من وسائل الإيحاء والجمال الفني.

أنواع الحذف:

يمكن حصر أنواع الحذف (أو أشهرها) فيما يلي:

١ ـ حذف المسند إليه.

٢ ـ حذف المسند.

٣ ـ حذف أحد متعلقات الفعل، كالمفعول به، أو الحال، أو التمييز أو ما إلىٰ ذلك.

وسنعـرض فـيمـا يلي لكل نوع من تلـك الأنواع في إطار تناول

(١) «دلائل الإعجاز»: (١١١).

البلاغيين له، وبيانهم لأغراضه ووظائفه الفنية، معلقين على ما يحتاج من ذلك إلى تعليق في نظرنا.

أولاً: حذف المسند إليه:

يرى البلاغيون أن المسند إليه يحسن حذفه لأغراض منها:

أ ـ الاحتراز عن العبث بذكره:

وذلك لكونه ظاهراً لدلالة القرينة عليه، كقوله (عز وجل) حكاية عن زوج سيدنا إبراهيم حينما بشرها الملائكة بالإنجاب بعد أن طعنت في السن: ﴿...**فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ**﴾ [الذاريات: ٢٩] فالتقدير: أنا عجوز.

ونحن نرى أن حذف المسند إليه في الآية الكريمة ليس لمجرد الاحتراز عن العبث، بل هو بالدرجة الأولى للإيحاء بالموقف النفسي الذي كانت عليه زوج إبراهيم (عليه السلام) آنذاك، وهو شعورها بالعجب والدهشة عند تلقيها تلك البشرى التي طالما تاقت إليها، وتقطعت زهرة شبابها حسرة على فواتها، والعجب والدهشة إنما يتعلقان بالمسند (عجوز) لا بالمسند إليه المحذوف (أنا)؛ إذ كيف تنجب من بلغت سن اليأس وصارت عجوزاً...؟!! فحذف المسند إليه ـ إذن ـ هو للإيحاء بمدى تعلق مشاعرها بالمسند، أو لنقل: كأنها لم تعد تشعر بذاتها إلا في هذا العجز، ومن ثَمَّ أغفلت ذكر الذات وبادرت بذكر ذلك الشبح المخيف الذي كان مبعث يأسها وأسفها في الماضي، ثم ها هو ذا يصبح مبعث عجبها ودهشتها بعد البشرى.

ومن أمثلة حذف المسند إليه لهذا الغرض ما ذكره عبد القاهر

الجرجاني في حذف المبتدأ تحت ما أسماه «القطع والاستئناف»[1].

ومعنى القطع والاستئناف في نظره: أن يذكر المسند إليه أولاً في عبارة، ثم يتجدد الحديث عنه في عبارة أخرى فلا يكون ثمَّة داعٍ لذكره؛ لأنه ـ حينئذ ـ يكون معلومًا من سياق الكلام.

وعبد القاهر يمثل لذلك بقول جميل:

وهل بثينة يا للناس قاضيتي ∴ دَيْني وفاعلة خيرًا فأجزيها

ترنو بعيني مهاة أقصدت بهما ∴ قلبي عيشة ترميني وأرميها

(..) هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة ∴ ريا العظام بلين العيش غاذيها

وقال الشاعر:

(..) فتى غير محجوب الغنى عن صديقه ∴ ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

وقول الآخر يخاطب امرأته وقد لامته على الجود:

قالت سمية قد غويت وقد رأت ∴ حقًا تناوب مالنا ووفودا

(..) غي لعمرك لا أزال أعوده ∴ مادام مال عندنا موجودا

ففي كل نموذج من النماذج السابقة موطن من مواطن حذف المبتدأ (وهو ما تحدده الأقواس في تلك النماذج) فالتقدير في البيت الثالث من أبيات جميل: «هي هيفاء»، وفي النموذج الثاني «هو فتى» وفي البيتين الآخرين «ذاك غي».

وعبد القاهر يسمي هذا الموطن من مواطن الحذف «القطع والاستئناف» كما ذكرنا، وهو يفسر ذلك بقوله: «يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلامًا آخر».

---

(١) انظر: «دلائل الإعجاز» (١١٤) وما بعدها.

ونحن نسلم - مع عبد القاهر - بجودة الحذف في الأمثلة السابقة، بحيث لو ذكر المحذوف لكان عبئًا على الأسلوب، ولغوًا لا طائل تحته، ولكنا لا نسلم له بتسمية هذا الموطن بالقطع والاستئناف؛ لأن هذين المصطلحين اللذين استمدهما عبد القاهر من علم النحو ربما أوهما أن هناك تباينًا وانفصالاً بين الجملة التي يحذف فيها المسند إليه وما قبلها، أجل إن المسند إليه المحذوف في تلك الجملة والمسند المذكور يكونان معًا جملة تامة مستقلة استقلالاً نحويًا عما قبلها، ولكن يبقى مع ذلك أن الترابط جد وثيق بين المعنى الذي تفيده تلك الجملة والمعنى المستفاد مما قبلها، فنحن مع المعنيين أو المعاني المتتابعة في هذا الموطن نكون إزاء وحدة دلالية متصلة الأجزاء مترابطة العناصر، بل إنه لولا هذا الاتصال والترابط ما ساغ الحذف ولا حقق غرضه الفني.

ففي الأبيات الأولى - على سبيل المثال - يتحدث جميل عن محبوبته بثينة، تلك التي ملكت عليه مشاعره، فوقع أسير عينيها الساحرتين، وجمالها الفتان الذي يبهره ويسحره، فهو في تلك الأبيات الثلاثة إنما يرسم صورة متكاملة لتلك المحبوبة التي خلبت لُبَّه وسحرت قلبه، وتكاملُ تلك الصورة وانسجام أجزائها اقتضيا من الشاعر ألا يذكر اسم المحبوبة في البيت الثالث اكتفاءً بذكره في البيت الأول، فبثينة هي المحور الذي انبعثت حوله كل ألوان تلك الصورة وظلالها، فهي ماثلة في وجدان الشاعر، وحديثه عنها متصل في كل الأبيات، وهكذا لا يمكننا القول - مع عبد القاهر - بأن الشاعر في البيت الثالث قد قطع حديثه واستأنف كلامًا آخر.

ب ـ ضيق المقام عن ذكره:

ويمثل البلاغيون بهٰذا البيت:

قال لي كيف أنت قلت (..) عليل ∴ سهر دائم وحزن طويل

حيث يرون أن السر في حذف المسند إليه (أنا) في الشطر الأول إنما هو ضيق المقام عن ذكره بسبب ما يعانيه الشاعر من هم وألم، والحقيقة أن تعليل حذف المسند إليه هنا بضيق المقام فحسب أمر لا نوافق عليه، قد يتأتى الحذف لهٰذا السبب في أمثلة أخرى سواه ـ كما يقول الجندي لزميله في الميدان: (طائرة) أي: هٰذه طائرة، أما هٰذا البيت فلنا في توجيه الحذف فيه وجه آخر، وهو الإيحاء بمدى إحساس الشاعر بعلته، وأن هٰذا الإحساس قد تضخم لديه حتى احتوى مشاعره وغطى كيانه، ومن ثمَّ لم يعد لذكر الذات (أنا) أمام هٰذا الإحساس قيمة، فقد صار إلى حالٍ لا يرى فيها إلا علته، فذاته أصبحت هي العلة، ومن ثمَّ حينما سئل عنِ الأول (كيف أنت؟) أجاب بالثانية (عليل).

جـ ـ التعجيل ببعث المسرة:

وذلك إذا كان المسند أمرًا محبوبًا تترقبه النفس وتتوق إليه، كما تقول لصديقك بعد ظهور النتيجة: ناجح أو الأول، أي أنت ناجح، أنت الأول، فتذكر المسند فحسب لتبادره بالبشرى، وتعاجله بما يترقب.

د ـ تعيّن المسند إليه لدى المخاطب حقيقة أو ادعاء:

وذلك كقولنا مثلاً: مالك الملك ـ خاتم الأنبياء والمرسلين ـ أمير الشعراء، فالتقدير: الله مالك الملك، محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، شوقي أمير الشعراء، فالمحذوف في تلك الأمثلة أمر متعين لدى المخاطب

تعينًا حقيقيًا في المثالين الأول؛ لأنه لا مالك للمُلك إلا الله (عز وجل)، ولا خاتم للأنبياء سوىٰ محمد (ﷺ)، أو تعينًا ادعائيًا كما في المثال الثالث؛ لأن إطلاق لقب أمير الشعراء علىٰ شوقي من بين شعراء عصره إنما هو أمر قائم علىٰ دعوىٰ أنه قد بذ هؤلاء الشعراء وفاقهم بحيث لا يصح أن يطلق هذا اللقب إلا عليه، وتلك الدعوىٰ قد يجادل فيها البعض ولا يسلم بها، ومن ثمَّ قلنا: إن التعين هنا ادعائي لا حقيقي كما في المثالين الأولين.

وفائدة الحذف في هذا الموطن أنه يدعم أو يؤكد نسبة المسند إلىٰ المسند إليه لدىٰ المخاطب؛ لأنه (وقد تعين لديه المسند إليه المحذوف) سيصل بنفسه إلىٰ تقديره، وحينئذ يكون قد أقر مع القائل تلقائيًا بتلك النسبة، وشارك في أدائها مشاركة إيجابية.

• • •

ثانيًا: حذف المسند:

أما حذف المسند فقد ذكر البلاغيون له أسبابًا منها:

أ ـ ضيق المقام عن ذكر المسند في العبارة:

وهم يعنون بالمقام هنا أحد أمرين:

أحدهما: الموقف النفسي للمتكلم: أي المشاعر المسيطرة علىٰ الشاعر لحظة إبداع الشعر، والتي قد تكون داعيًا إلىٰ مثل هذا الحذف، ويمثلون لذلك بقول ضابئ بن الحرث:

ومن يك أمسىٰ بالمدينة رحلة ∴ فإني وقيار (..) بها لغريب

أي فإني لغريب وقيار غريب، فحذف المسند إلى قيار؛ لأن الموقف ـ كما يرى البلاغيون ـ موقف شكوى وتحسر يناسبه الحذف والاختصار لا الذكر والتطويل.

الثاني: طبيعة البناء اللغوي: ويتجلى ذلك في الشعر الذي يقوم بناؤه على الوزن العروضي فهذا الوزن قد يتطلب حذف المسند حتى لا يختل بذكره، ويمثل البلاغيون لذلك بقول الأعشى:

إنّ محلاً وإن مرتحلا .. ∴ وإن في السفْر إذ مضوا مهلاً

فقد حذف المسند مرتين (وهو خبر إن في الشطر الأول) لأنه لو ذكر لانكسر الوزن العروضي للبيت، والتقدير إن لنا في الدنيا محلاً وإن لنا عنها مرتحلا إلى الآخرة.

ونحن نتوقف في قبول تعليل الحذف في هذين البيتين بما أسماه البلاغيون «ضيق المقام» فالشاعر الأول حقًا يتحسر على مقامه بالمدينة بعيدًا عن الأهل والوطن، فهو ينظر حوله فيجد الناس جميعًا هانئين بالمقام سعداء باجتماع الشمل، أما هو فقد اشتدت به تباريح النوى، والتهب وجدانه بالشعور بالغربة، وأحس بأنه ليس ثمَّة من يشاركه شعوره أو يحس بمثل إحساسه سوى هذا الحيوان الأعجم (قيار) الذي ابتلي معه بالغربة والمقام في غير داره، فحذف المسند (غريب) هنا في نظري لا لضيق المقام عن ذكره بل للإيحاء بتوحد الإحساس والمشاركة الوجدانية التي يتخيلها الشاعر بينه وبين فرسه، فليست هناك غربة للشاعر وغربة لفرسه، ولكنها غربة واحدة عانيا مرارتها معًا فوحدت بينهما في الشعور والشكوى والألم.

أما الشاعر الثاني فهو يتحدث عن الموت، ذلك المصير المحتوم الذي ينتظر كل حي مهما امتد عمره وتراخى أجله، فهو يقول: إن بقاءنا في الدنيا إلى ارتحال حيث الدار الآخرة والخلود، فها هم أولاء الذين سبقونا إلى السفر، ووردوا قبلنا مناهل الموت لم يعد منهم أحد، والشاعر هنا يحس بدنو الأجل وكأن الأيام تسرع به الخطا لتسلمه إلى تلك النهاية المحتومة.

والحذف في الشطر الأول من البيت يوحي بهذا الإحساس، فكأن الحلول في الدنيا والارتحال عنها قد أصبحا في حس الشاعر حركتين متعاقبتين في الوجود لا تكاد توجد الأولى حتى تزول أو تذوب في الأخرى، فالحذف هنا يحقق في الشطر الأول إيقاعًا سريعًا يتواءم وإحساس الشاعر نحو الحياة وسرعة زوالها، ويتجلى ذلك لو قارنا هذا الشطر بالشطر الثاني من البيت حيث ذكر الشاعر المسند (المحذوف في أول البيت) واتسم الإيقاع بالتأني والهدوء، وهذا وذاك يناسبان إحساسه بالاستمرارية والخلود الأخروي.

ب ـ الاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر:

أي أن يكون في سياق الكلام ما يدل على المسند المحذوف بحيث يعد ذكره ضربًا من العبث، ويذكر البلاغيون لهذا السبب مواضع منها:

١ ـ إذا وجد في الكلام ما يفسر المحذوف كما في قوله (عز وجل): ﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾ [الانشقاق: ١] فالسماء فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل المذكور بعده، وكما في قول حاتم: «لو ذات سوار لطمتني» فذات سوار فاعل لفعل محذوف يفسره ما بعده.

٢ ـ إذا كانت الجملة جوابًا عن استفهام يعلم منه الخبر، كما لو سألك صديقك مثلاً: ماذا تحب من الفنون؟ فتقول: الشعر، أي: أحب الشعر، وكما في قوله (عز وجل): ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ [لقمان: ٢٥]، فالتقدير: خلقهن الله.

٣ ـ إذا وقعت الجملة بعد إذا الفجائية وكان الخبر يدل على معنى عام يفهم من الكلام كما تقول: صحوت من النوم فإذا المطر، أي: فإذا المطر نازل.

والحقيقة أن تلك الأسباب التي حددها البلاغيون للحذف في هذا الموطن إنما هي من صميم الدراسة النحوية، ولا دخل لها في علم المعاني، فتحديد المحذوف في الأمثلة السابقة ليس إلا لونًا من ألوان التوجيه الإعرابي فيها، فضلاً عن أنه إذا كانت الغاية من مثل هذا الحذف هي الاحتراز عن العبث فيما يرى البلاغيون فمعنى ذلك أن تلك الغاية لا تتعدى دائرة الصحة والصواب في الأسلوب، والبلاغة ـ كما نعلم ـ لا تقف في دراستها للأسلوب عند مستوى الصحة، بل تتجاوزه إلى مستوى الجمال الفني.

• • •

ثالثا: حذف متعلقات الفعل:

أصل البلاغيون الوقوف أمام حذف واحد من تلك المتعلقات وهو المفعول به، حيث رأوا أن حذفه يحقق في الأسلوب كثيرًا من الأغراض والأسرار البلاغية، وبديهي أن الفعل الذي يعنيه البلاغيون في هذا المقام هو الفعل المتعدي؛ لأن ذلك الفعل في الأصل لا يكتفي بعلاقته مع

فاعله، بل يتطلب معهـا علاقة أخرىٰ هي علاقة المفعوليـة فإذا ما خالف ذلك الفـعل هـٰذا الأصل وورد في أسلوب مـا مجـردًا من تلك العـلاقة الأخيـرة كان ذلك مدعـاة للتسـاؤل وحافزًا للتـأمل والكشف عن دواعي هـٰذا التجريد، ومن تلك الدواعي التي ذكرها البلاغيون لحذف المفعول:

أ ـ أن يكون القصد إلى إثبات الفعل في ذاته للفاعل:

أي دون النظر إلىٰ تعلقه بمفعول، وحينـئذ ينزل الفعل المتعدي منزلة الفعل اللازم، فـلا يذكر له مفعـول، وذلك لإظهار كمـال العناية بإثبات الفعل في ذاتـه للفاعل[1]، وذلك كما في قـوله (عز وجل) : ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ * وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾ [النجم: ٤٣ ، ٤٤]، وقـوله (جل شـأنه): ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ﴾ [الزمـر: ٩]، وقوله في قصة سـيدنا موسىٰ (عليه السلام) مع ابنتي شـعيب: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ...﴾ [القصص: ٢٣ ، ٢٤]، فالأفـعال: [أضحك ـ أبكىٰ ـ أمات ـ أحـيا] في الآية الأولىٰ مـتعـدية قطعًا إلىٰ مـفعـول، فالتـقدير: أضحك الإنسان وأبكاه، وأماته وأحياه، فحذف المفعول ونزل الفعل منزلة اللازم؛ لأن الغرض إثبات هـٰذه الأفعال له (جل شأنه) دون اعتبار تعلقها بالمفعول، فهو (عز وجل) بيده الإضحاك والإبكاء، والإماتة والإحياء.

والفعل : «يعلم» في الآية الثانـية متعد ـ أيضًا ـ إلىٰ مـفعول ولكنه حذف لأن الغرض إثبات الأفضلية للعالم علىٰ غير العالم علىٰ الإطلاق، فالعلم بالشيء أفضل من الجهل به أيًا كانت ماهية ذلك الشيء أو قيمته.

---

(١) انظر : «مفتاح العلوم» (٩٨ ، ٩٩).

أما الآية الثالثة فقد حذف فيهـا مفعول كل من الأفعال : [يسقون ـ تذودان ـ نسـقي ـ فسـقىٰ] وهو الغنم أو الإبل التي وقعت علـيها هـٰـذه الأفـعال، وذلك لأنـه لما كان الغـرض لا يتـعلق بذكـر هـٰذه المـفاعـيل المحـذوفة، وكـان التركـيز إنما هو علىٰ الأحـداث ذاتها جـاءت الأفعـال مطلقة؛ إذ إن تعاطف موسىٰ (عليه السلام) مع هاتين الفتاتين إنما كان لمباشرتهما هـٰذه الأفعال الشاقة علىٰ مثلهما، أما كون المسقي المذود غنمًا أو إبلاً فلم يكن له من أثر في هـٰذا الموقف الإنساني النبيل.

* ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول البـحتري يمدح الخليفة العبـاسي المعتز بالله ويعرض بأخيه المستعين بالله الذي كان ينازعه الخلافة:

شجو حساده وغيظ عداه ∴ أن يرىٰ مبصر ويسمع واع

فالبـحتـري في هـٰذا البيت يـخبرنا أن ممدوحـه قد بلغ من الرفـعة ونباهة الشـأن مبلغًا أشعل نار الحـسد ولهيب الحقد والموجـدة في نفوس أعدائه، ولا سـبيل لإخـماد جذوة هـٰـذه النار في قلوبهم؛ لأن فـضائل الممدوح وأمجـاده ذائعة بين الناس جليّة أمامهم كـالشمس لا تخفىٰ علىٰ ذي بصر.

والفعـلان [يرىٰ ويسمع] في الـشطر الثاني من هـٰـذا البيت فـعلان متعـديان والتقدير مثلاً: أن يرىٰ مـبصر محاسنه ويسـمع واعٍ أخباره[1]، ولكن الشاعر قد حذف المفعول في كل منهما للمبالغة في مدح الممدوح؛ فكأن هـٰؤلاء الحساد والأعداء وقد يئسـوا من ستر فضائله وحجب أمجاده عن الناس راحـوا يتمنون أن تتـعطل حواس الإدراك لدىٰ هـٰـؤلاء الناس

---

(١) انظر : «علوم البلاغة» (٩٤).

كيلا يحسوا بتلك الفضائل والأمجاد الذائعة، وهذا ما لا سبيل لهم إليه ـ أيضًا ـ وهو ما جر عليهم الألم وزاد ضرام الحسد والحفيظة في قلوبهم.

ب ـ إفادة التعميم:

أي الإيحاء بشمولية الفعل، وعدم تخصصه بمفعول دون آخر، وذلك كما في قول الشاعر:

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت ∴ فهجرانها يُبلي ولقيانها يَشفي

فقد حذف المفعول «وهو ضمير المتكلم» من الأفعال [أبلت ـ شفت ـ يبلي ـ يشفي] فكأن البلى في البعاد عن تلك الحبيبة، والشفاء في القرب منها أمران يشملان كل من قرب منها أو بعد أيًا كان ذلك القريب أو البعيد، وهي مبالغة تتواءم وتوهج عاطفة الحب لدى ذلك الشاعر، فكأنه يحس بأن الناس يشاركونه جميعًا في حب محبوبته تلك، ولو قال: «أبلتني وشفتني» لضاع معنى التعميم وخفت حدة المبالغة؛ لأن ذلك يصبح أمرًا خاصًا به وحده لا يشاركه فيه سواه.

ومن ذلك ـ أيضًا ـ قوله (عز وجل) : ﴿**وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَىٰ دَارِ السَّلَامِ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ**﴾ [يونس: ٢٥]، فالفعل «يدعو» في الآية الكريمة فعل متعد حذف مفعوله، وذلك يفيد عمومية الدعوة فهي تشمل الإنس والجن مسلمهم وكافرهم وأولهم وآخرهم، ومن ثمَّ كان ذكر المفعول في قوله (عز وجل): ﴿**وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ**﴾؛ لأن الهداية هي هداية خاصة يختص بها الله (عز وجل) الصالحين من عباده.

ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول الشاعر:

ولو أن قومي أنطقتني رماحهم ∴ نطقت ولكن الرماح أجرّتِ[1]

(١) الإجرار: شق لسان الفصيل حتى لا يرضع أمه، والشاعر يرمز بذلك إلى عجزه عن قول الشعر.

يقول: لو ثبت قومي في ميدان القتال، وانتصروا على الأعداء لقلت الشعر مفتخرًا بهذا النصر، ولكنهم جبنوا وتخاذلوا فأحسست بالعار وعجزت عن قول الشعر، والفعل (أجرّت) في آخر البيت فعل متعد حذف مفعوله، والتقدير: أجرتني، وهذا الحذف يفيد التعميم، فكأنّ الشاعر يقول: إن العجز والهوان الذي لحق بقومي كفيل بأن يخزي أي إنسان ويخرس أي شاعر.

جـ- البيان بعد الإبهام أو التفصيل بعد الإجمال:

ويرى البلاغيون أن ذلك يتحقق في فعل المشيئة (شاء ومثله أحب أو أراد) إذا وقع شرطًا ولم يكن تعلقه بالمفعول غريبًا كما في قوله (عز وجل): ﴿وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [النحل: ٩]، فمفعول فعل المشيئة محذوف تقديره: ولو شاء هدايتكم لهداكم، وسر حذفه هو البيان بعد الإبهام؛ لأنه لما قيل: لو شاء، علم أن هناك شيئًا تعلقت به المشيئة لكنه مبهم، فلما جيء بجواب الشرط وضح ذلك الشيء، وعلم أنه الهداية، وإذن فكل من الشرط والجواب دال على المفعول غير أن الشرط دال عليه إجمالاً والجواب دال عليه تفصيلاً[1].

والبيان بعد الإبهام أو التفصيل بعد الإجمال أوقع في النفس؛ لأن السامع لا يظفر بالمفعول إلا بعد تطلع ولهفة، وطبيعي أن الحذف في الآية السابقة إنما حسن لأن في جواب الشرط دليلاً عليه، أي أن القرينة هنا لفظية ماثلة في الجواب المذكور، فإذا انعدمت تلك القرينة وكان مفعول فعل المشيئة أمرًا غريبًا لا يبينه جواب الشرط فلابد من ذكره، وذلك كقول الشاعر في رثاء ابنه:

(١) انظر: «الإشارات والتنبيهات» (٨١، ٨٢).

ولو شئت أن أبكي دمًا لبكيته .·. عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

وقول الله (عز وجل) : ﴿لَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَن يَتَّخِذَ وَلَدًا لَّاصْطَفَىٰ مِمَّا يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ﴾ [الزمر: ٤]، فلقد ذكر مفعول المشيئة وهو : «أن أبكي دمًا» في البيت الأول و«أن يتخذ ولدًا» في الآية، وذلك لأنه من الغرابة أن يبكي الإنسان دمًا، ومن الاستحالة أن يتخذ رب العالمين ولدًا.

د ـ دفع توهم غير المراد ابتداءً:

ويمثل البلاغيون لذلك بقول الشاعر:

وكم ذدت عني من تحامل حادث .·. وسورة أيام حززن إلى العظم

فهذا الشاعر يقول لممدوحه: طالما دفعت عني عوادي الزمن، وتحديات الأيام التي نكلت بي أيما تنكيل، فقوله: حززن إلى العظم كناية عن شدة معاداة الأيام له، وقد حذف مفعول الفعل «حززن» وهو «اللحم» لدفع توهم غير المراد؛ إذ لو ذكر لجاز أن يدور في خلد السامع قبل ذكر ما بعده أن الحز كان في بعض اللحم ولم يتجاوزه إلى العظم، وهذا يخفف ـ في نظرهم ـ من حدة المبالغة التي يقصدها الشاعر.

هـ ـ رعاية الفاصلة:

ويذكر بعض البلاغيين مثالاً لذلك قوله (عز وجل): ﴿وَالضُّحَىٰ * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ * مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ [الضحى: ١ ـ ٣] إذ يرون أن مفعول الفعل «قلى» وهو ضمير المخاطب (ﷺ) محذوف لرعاية الفاصلة والتوافق الصوتي مع أواخر الآيات قبلها وبعدها[١].

وتلحظ الدكتورة عائشة عبد الرحمن ـ بحق ـ أن الحذف هنا يحقق

(١) انظر السابق (٨٣).

ـ فوق ذلك ـ غـرضًا معنويًا، فـالآية تنفي التوديع والقلى، أي: الهـجر والبغض، فالله (عز وجل) يطمئن نبيه (ﷺ) بعد فترة انقطاع الوحي بأنه لم يهجره أو يبـغضه كما زعم ذلك أعـداؤه من الكفار حين حدثت تلك الفترة.

ولما كان هناك فـارق دلالي بين الهجر والبغض (إذ الهـجر لا يكون إلا للحبـيب، أما البـغض فهو للخـصوم والأعداء) جـاءت الآية الكريمة مراعـية ذلك، حـيث ذكرت ضمـيره (ﷺ) في جـانب نفي الهجـر (ما ودعك) ولم تذكره في جانب نفي البـغض (وما قلى) إعلاءً لشأنه (ﷺ) أن يذكـر ضمـيره في جـانب المقت والكره حـتى لو كـان هذا الجـانب منفيًا[1].

وقبل أن نختم القول في هذا المبحث نود أن نشير إلى أن كثيرًا من البلاغيين قد درسوا ظاهرة «الذكـر» وتعرضوا لما يكمن في بعض صورها من أسرار بلاغية يشف عنها السياق، والمقصود بمصطلح الذكر في نظرهم ذكر ما تقوم عليه قرينة، أي ما يجوز حذفه لدلالة السياق عليه، أما فيما عدا ذلـك فمن البـديهي أن ذكره يكون ضـرورة لابد منها حـتى لا يقع الكلام في دائرة التعمية والغموض.

ويمكن القول على وجه الإجمال: إن غرض الذكر في نظر البلاغيين هو الاهتمـام بالمذكور وإظهـار كمال الـعناية به، وفيمـا يلي نورد بعض الأمثلة التي أشار البلاغيون إلى بلاغة الحذف فيها:

أ ـ فمن أمـثلة ذكر المسند إليه قول قـيس بن ذريح واصفًا مشـاعره

(١) انظر: «الإعجاز البياني للقرآن» (٢٦٩).

نحو فراق محبوبته «لبنى»:

فيا قلب خبرني إذا شطت النوى ∴ بلبنى وصدّت عنك ما أنت صانع

فما أنا إن بانت لبيني بهاجع ∴ إذا ما استقرت بالنيام المضاجع

فلا خير في الدنيا إذا لم تواتنا ∴ لبيني ولم يجمع لنا الشمل جامع

فالمسند إليه في البيتين الأخيرين (لبيني: تصغير لبنى) كان يمكن حذفه استغناءً بذكره في البيت الأول، ولكن الشاعر ذكره فيهما تلذذًا وحبًا في ترديده، فهو اسم حبيبته التي تملكت فؤاده وسيطرت على مشاعره، فالحديث عنها أعذب حديث، واسمها على لسانه نغمة ساحرة يستعذب ترديدها.

ب - ومن أمثلة ذكر المسند قوله (عز وجل): ﴿ قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ * قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ﴾ [الأنبياء: ٦٢، ٦٣]، وقوله (جل شأنه): ﴿قَالَ مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ [يس: ٧٨، ٧٩].

فقد ذكر المسند في الآيتين (فعله - يحييها) وكان من الممكن حذفه لوقوعه فيهما جوابًا عن استفهام، ولكنه ذكر لما يتعلق به من غرض بلاغي لا يحققه الحذف.

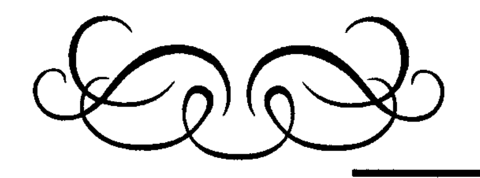
فالآية الأولى جاءت على لسان سيدنا إبراهيم (عليه السلام) ردًا على قومه حينما سألوه هذا السؤال التقريري: أأنت فعلت هذا؟ أي أأنت الذي كسر الأصنام؟

ففي تصدير الإجابة عن هذا السؤال بذكر المسند من التعريض بهم والسخرية من ضلالهم ما لا يتحقق لو حذف، فذكر هذا الفعل المسند إلى كبير الأصنام يوحي بمدى ما هم عليه من ضلال؛ إذ كيف يعبدون أصنامًا لا يستطيع كبيرها أن يفعل شيئًا فضلاً عن أن يضر أو ينفع؟!

أما الآية الثانية ففي ذكر المسند فيها (يحييها) تنبيه على ضلال السائل وتوبيخ له على جهله؛ فقد استبعد إحياء العظام البالية، وجهل أو تجاهل أن إحياءها ليس ببعيد على من خلقها أول مرة من عدم.

جـ - ومن أمثلة الذكر في غير طرفي الإسناد قوله (عز وجل): **﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾** [الحج: ٤٦].

والذكر الذي يعنيه البلاغيون في تلك الآية هو ذكر اسم الموصول الواقع صفة للقلوب في آخرها (التي في الصدور)، فتلك الصفة كان يمكن الاستغناء عنها لولا ما يتعلق بها من غرض بلاغي لا يتحقق بدونها، فمن المعلوم أن القلوب لا تكون إلا في الصدور، ولكن في ذكر (التي في الصدور) هنا تأكيدًا وتقريرًا للمعنى المسوقة من أجله الآية، وهو نسبة العمى إلى القلوب لا إلى الأبصار التي من المعهود نسبته إليها، وتأكيد المعنى وتقريره بهذا الذكر يتآزر مع ذلك الاستفهام التوبيخي الذي صدرت به الآية «أفلم يسيروا في الأرض» فهذا وذاك يؤكدان أن الإبصار الحقيقي ليس مجرد رؤية العين للمبصرات، بل هو ما يتبع تلك الرؤية من اعتبار وتفكر يستتبعان استنارة البصائر وهداية القلوب.



ب ـ التقديم والتأخير

لبناء الجملة في العربيــة طرائقه المرسومة، وأنماطه التركيبيــة المعروفة التي يتكفل علم النحو بتحديدها، فالجــملة الفعلية ـ مثلاً ـ هي التي تبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المكملات أو المتعلقات، والجملة الاسمية تبدأ بالمبتدأ فالخبر وهكــذا، ولكن الجملة قد تخرج - لاسيمــا في اللغة الفنية - عن هـٰذا الــنمط التركيــبي، وذلك بأن تتبــادل عناصرها المواقع فــيما بــينها، فيتقدم ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم، وهـٰذا الخروج هو إحدىٰ الظواهر الفنية التي تثير تأمل دارسي تلك اللغــة من النقاد وعلماء المعاني بحثًا عما يتجسد فيــها ويكمن خلفها من أغراض فنية، فإذا كان النحوي يكتفي في وقــوفه أمام تلك الــظاهرة بالرصد والتســجيل وبيان الأســباب النحوية للتــقديم أو التأخــير فحسب فــإن البلاغي يتخطىٰ هـٰــذا الجانب الشكلي باحــثًا عمــا يشعه هـٰــذا الأسلوب من معانٍ، ومــا يرتبط به من دلالات يكون لها أثرها في فنية التعبير وجماله.

وترتبط بلاغة الــتقديم والتــأخير بأثرهمــا الفني في المعنىٰ بمعنىٰ أن أسلوب التقديم والتأخــير لا تكون له قيمته الفنيــة إلا إذا وظفه الشاعر أو الأديب في تجسيد أغراض فنية خاصة لا تتأدى بغير ذلك الأسلوب، ومن ثمَّ كان الحكم بجودة ذلك الأسلوب يقترن ـ لدىٰ البلاغيين ـ ببيان غرضه

الفني أو وظيفته التعبيرية الخاصة، ومن ثمَّ ـ كذلك ـ كان نقدهم اللاذع الموجه إلىٰ ذلك الأسلوب نفسه حين يفتقد تلك الوظيفة، أي حينما يكون مجرد تكلف وعبث سطحي لا رصيد له في المعنىٰ؛ لأنه حينئذ لا يكون وسيلة من وسائل التعبير بل ضربًا من ضروب التعمية والإلغاز.

ونظرة إلىٰ ما أطلق عليه هٰؤلاء البلاغيون «التعقيد المعنوي» أو «المعاظلة» تكشف لنا عن أنهم لا يرتضون من نماذج التقديم والتأخير إلا ما يكون له أثر في المعنىٰ، أي ما يحقق غاية فنية لا ينهض بها التعبير النمطي المقابل، فقد عابوا ـ علىٰ سبيل المثال ـ قول الفرزدق:

إلىٰ ملك ما أمه من محارب ∴ أبوه ولا كانت كليب تصاهره

وقوله كذلك:

وما مثله في الناس إلا مملكًا ∴ أبو أمه حي أبوه يقاربه

وذلك لأن التقديم والتأخير في البيتين لم يحققا غاية فنية، بل علىٰ النقيض من ذلك صارا أشبه بغلالة كثيفة تغلف المعنىٰ وتسمه بالتعقيد والغموض.

وقد حصر البلاغيون نماذج التقديم فيما يلي[1]:

أولاً: تقديم المسند إليه:

ويرىٰ البلاغيون أن تقديمه يحقق أغراضًا منها:

أ ـ تقوية المعنىٰ وتوكيده:

أي: تدعيم ثبوت المسند للمسند إليه، ويكون ذلك حين يتقدم

(١) يلاحظ أن معظم النماذج التي سنعرضها للتقديم هي في ذاتها نماذج للتأخير، فنماذج تقديم المسند ـ مثلاً ـ هي نماذج لتأخير المسند إليه... وهكذا.

الاسم، ثم يخبر عنه بجملة فعلية، وذلك مثل قوله (عز وجل): ﴿وَاتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لا يَخْلُقُونَ شَيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ﴾ [الفرقان: ٣]، وقوله (سبحانه): ﴿إِنَّ وَلِيِّيَ اللَّهُ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ﴾ [الأعراف: ١٩٦]، وقوله: ﴿قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ [النمل: ٤٠].

فالآية الأولى تبين مدى سفاهة الكفار الذين حادوا عن سنن العقل والفطرة فعبدوا آلهة عاجزة لا تضر ولا تنفع، ولا تستطيع أن تخلق شيئًا، بل هي نفسها مخلوقة لله (عز وجل)، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة في العبارة الأخيرة «وهم يُخلقون» حيث قدم الضمير العائد على تلك الآلهة التي يعبدها هؤلاء، ثم أخبر عنه بالفعل المبني للمجهول «يُخلق»، وفي هذا تأكيد لنسبة المخلوقية إلى تلك الآلهة.

وفي الآية الثانية «وهو يتولى الصالحين» قدم الضمير العائد إلى الله (عز وجل) ثم أخبر عنه بالفعل «يتولى»، وذلك لتأكيد رحمته (جل شأنه) بالصالحين من عباده، وولايته لهم.

أما في الآية الثالثة فقد قدم الضمير «أنا» العائد على قائل هذا القول، ثم أخبر عنه بالفعل «آتيك»، وهذا لتأكيد قدرة ذلك القائل على الإتيان بعرش بلقيس إلى سيدنا سليمان في طرفة عين.

والسر في أن تقديم المسند إليه هنا يفيد تقوية الحكم وتوكيده هو تكرار الإسناد، ففي الآية الأولى - مثلاً - وقع الفعل «يُخلقون» خبرًا عن المسند إليه «هم» وهذا الفعل مسند في الوقت نفسه إلى نائب الفاعل وهو ضمير الجملة العائد على المبتدأ، فكأن الحكم هنا قد ذكر مرتين: مرة عند إسناد الفعل إلى ذات المسند إليه، ومرة عند إسناده إلى ضميره،

وتكرار الإسناد على هذا النحو يفيد تقوية الحكم وتوكيده، وهذا بعينه ما نجده في الآيتين الأخيرتين.

ومن أمثلة ذلك ـ أيضًا ـ قول عبد الرحمن بن الحكم بن هشام يلوم بني أمية على خطئهم ـ في زعمه ـ في مبايعة عمر بن عبد العزيز (الخليفة الأموي العادل) بعد أن أخذ في رد المظالم، وغضب بنو أمية منه لذلك:

فقل لهشامٍ والذين تجمعوا ∴ بدابق موتوا لا سلمتم يد الدهر

فأنتم أخذتم حتفكم بأكفكم ∴ كباحثة عن مدية وهي لا تدري

عشية بايعتم إمامًا مخالفًا ∴ له شجن بين المدينة والحجر

فقوله: فأنتم أخذتم حتفكم بأكفكم «فيه تقديم للمسند إليه» «أنتم» على الخبر الفعلي بعده، وهذا يفيد تقوية المعنى الذي أراده الشاعر، وهو تقرير الخطأ العظيم الذي وقع فيه بنو أمية ـ فيما يزعم هذا الشاعر ـ حين بايعوا ذلك الخليفة الذي لم ينظر إلى من بايعوه بوصفهم سادة أو فوق المساءلة، بل بوصفهم من الرعية، لهم ما لغيرهم من الناس وعليهم مثل ما عليهم[1].

ومن المواضع الشائعة لتقديم المسند إليه في نظر عبد القاهر الجرجاني[2] والتي تفيد تقوية المعنى وتوكيده في رأيه (مثل وغير) إذا وقعتا في موقع المسند إليه وأخبر عنهما بفعل، وكان القصد منهما ما أضيفتا إليه دون التعريض بسواه، وذلك كقول الشاعر يصف مخاطبه بقوة العزيمة ورباطة الجأش والصبر عند المصائب:

مثلك يثني المزن عن صوبه ∴ ويسترد الدمع عن غربه

---

(١) انظر: «خصائص التراكيب» (١٧٠).

(٢) انظر: «دلائل الإعجاز» (١٣٨ ـ ١٤٠) بتحقيق محمود شاكر.

وقول الآخر مفتخرًا:

وغيري يأكل المعروف سحتًا .·. وتشحب عنده بيض الأيادي

والسر في إفادة هذين الأسلوبين التوكيد أنهما يؤديان المعنى بطريق غير مباشرة أي: بطريق الكناية التي هي إثبات الملزوم وإرادة اللازم، ففي البيت الأول أثبت الشاعر لمثل المخاطب القدرة على ثني المزن وردها عن الانصباب والانهمار، ثم بـ: كبح الدمع في مواقف الحزن من الانحدار، ويتبع هذا بالضرورة إثبات ذلك للمخاطب نفسه باعتبار أن الحكم ينسحب على كل فرد من الأفراد المتماثلة.

وفي البيت الثاني ينسب الشاعر لغيره التنكر للمعروف والنعمة التي تقدم إليه، ويلزم ذلك بالضرورة أنه لا يتصف بتلك الصفة الذميمة (ضرورة أنه ليس ذلك الغير) ففي كلا البيتين إثبات للمعنى بطريق الكناية، وفي الكناية كما نعلم تأكيد للمعنى؛ لأنها تشبه الإتيان بالحكم مصحوبًا بالبينة والدليل.

ومن أمثلة ذلك - أيضًا - قول رجل للحجاج بعد أن هدده الحجاج بقوله: لأحملنك على الأدهم (يريد القيد). فرد عليه الرجل على سبيل المغالطة «مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب» (يريد الفرس).

ب - التخصيص:

ومعنى التخصيص إفراد المسند إليه بحكم خاص، ويتأتى ذلك إذا كان المسند أمرًا ثابتًا حاصلاً في الواقع، فيؤتى بالمسند إليه مسبوقًا بحرف النفي لإفادة أن حصول المسند ليس منه بل من غيره، ونحن نستخدم هذا الأسلوب لإفادة هذا الغرض كثيرًا في حياتنا، فحينما تقول - مثلاً - :

«ما أنا كسرت هـذا الزجاج» يكون غرضك تخصيص نفسك بعدم الكسر، وأن الذي قام بهـذا الفعل غيرك.

ومن النماذج الفنية لذلك قوله (عز وجل) مخاطبًا بني إسرائيل: ﴿ وَاتَّقُوا يَوْمًا لاَّ تَجْزِي نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْئًا وَلا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلا هُمْ يُنصَرُونَ ﴾ [البقرة: ٤٨].

فالعبارة الأخيرة في تلك الآية تفيد أنهم خصوصًا لا ينصرون في هـذا اليوم، فلن تنالهم الرحمة التي يتغمد بها الله قومًا آخرين اتقوا هـذا اليوم.

ومن ذلك قول المتنبي في اعتذاره لسيف الدولة:

وما أنا أسقمت جسمي به ∴ ولا أنا أضرمت في القلب نارا

فسقم الجسد ولهيب النار في القلب أمران واقعان يعاني منهما الشاعر، ولكنه يريد أن يبرئ نفسه خاصة من كونه الفاعل لهما، فغيره هو الذي أسقم جسده، وأشعل النار في قلبه، وذلك الغير هو الذي يبينه قول الشاعر بعد هـذا البيت:

فلا تلزمنّي ذنوب الزمان ∴ إليّ أساء وإياي ضارا

جـ- إفادة التعميم:

وذلك إذا كان المسند إليه أداة من أدوات العموم ككل وجميع، وجاء بعده مباشرة أداة من أدوات النفي؛ إذ يدل تقدمه حينذاك على شمول النفي وعمومه كما في قول أبي النجم:

قد أصبحت أم الخيار تدعي ∴ عليّ ذنبًا كله لم أصنع

فتقديم المسند إليه «كله» هنا يفيد عموم النفي، أي أنه بريء من كل الذنوب المدعاة عليه في هذا الموقف.

د ـ التشويق إلى المتأخر:

وذلك إذا كان المسند إليه مشعرًا بالغرابة؛ لأنه حينئذ يثير تشوق المتلقي وتطلعه إلى المسند، كما في قول أبي العلاء المعري:

والذي حارت البرية فيه ∴ حيوان مستحدث من جماد

فأبو العلاء المعري يتحدث في هذا البيت عن البعث وإعادة خلق الإنسان من تراب، وأن هذا أمر تحير الناس في أمره، وقد قدم الشاعر المسند إليه «الذي» وذكر في صلته ما يشوق النفوس إلى الخبر، وهو حيرة الخلائق فيه، فإذا ما جاء الخبر بعد ذلك تمكن في النفس لتشوقها إليه من قبل.

• • •

ثانيًا: تقديم المسند:

وقد ذكر البلاغيون لتقديم المسند أغراضًا منها:

أ ـ التخصيص:

أي قصر المسند إليه على المسند المتقدم، وذلك كما في قوله (عز وجل) على لسان محمد (ﷺ): ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ [الكافرون: ٦]، فتلك الآية تمثل رده (ﷺ) على بعض مشركي قومه حين دعوه إلى اتباع دينهم كي يتبعوا دينه، وقد جاء هذا الرد مبينًا أن لكل منا نهجه الخاص به ودينه الذي لا يتجاوزه إلى سواه، والذي أفاد معنى التخصيص هو

تقديم المسند (الجار والمجرور) في الجملتين.

ومنه قوله (جل شأنه) في بيان تفرد خمر الجنة بخصائص ليست في خمر الدنيا: ﴿لا فِيهَا غَوْلٌ وَلا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ﴾ [الصافات: ٤٧].

ومنه كذلك قول أبي تمام في وصف ممدوحه بالبلاغة التي لا يجاريه في مضمارها أحد:

لك القلم الأعلى الذي بشباته .·. يصاب من الأمر الكُلى والمفاصل[1]

ب ـ التفاؤل بتقديم ما يسر:

وذلك كما تقول لمريض: في عافـية أنت ـ في تقدم صحتك ـ ومن ذلك قول الشاعر:

سعدت بغرة وجهك الأيام .·. وتزيـنت ببـقائك الأعـوام

جـ ـ التشويق إلى ذكر المسند إليه:

وذلك إذا كان في المسند مـا يشوق النفس إلى ذكر المسند إليـه كما في قول الشاعر:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها .·. شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر

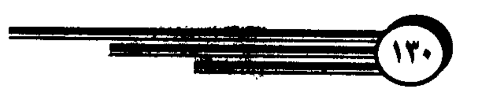
وكما في قولهم:

«ثلاثة تورث المحبة: الأدب، والدين، والتواضع».

د ـ التنبيه من أول الأمر على أن المسند خبر لا نعت:

لأن النعت لا يتقدم على المنعوت ومن أمثلة البلاغيين [2] لذلك قول

(١) شبة القلم: حده، وأصابة الكلى والمفاصل: كناية عن بلوغ الصواب في تقدير الأمور.
(٢) انظر: «الإيضاح» (١٠٤)، «الإشارات والتنبيهات» (٧٨).



حسان بن ثابت:

له همم لا منتهى لكبارها .·. وهمته الصغرى أجل من الدهر

وقول الآخر:

له راحة لو أن معشار جودها .·. على البر كان البر أندى من البحر

غير أننا لا نوافق البلاغيين على هذا التعليل للتقديم في هذين البيتين أو ما جاء على مثالهما، فالتقديم هو إحدى الظواهر الفنية التي تقوم بوظائفها التعبيرية في لغة الشعر كما أسلفنا القول. وما نظن أن الشاعر حين يلجأ إلى التقديم يدور بخلده مثل هذا الغرض الذي ليس سوى لون من ألوان التوجيه الإعرابي، بل لو أن شاعراً شغل نفسه بهذه الوجوه الإعرابية لحظة الإبداع لما قال شعراً، بل ستجيء لغته في تلك الحال مجرد نظم جاف لا روح فيه ولا حياة، ثم أليس الخبر وصفًا للمبتدأ في المعنى؟ ولماذا العناء - إذن - في تشقيق أغراض لا تدعمها النصوص، بل لا رصيد لها في لغة الشعر؟ فنحن حين نتأمل لا نجد سوى «التخصيص» وجهًا لتقديم المسند أو الخبر في البيتين السابقين، لاسيما وأن في كل منهما مبالغة تقتضي ذلك التخصيص، فالعزائم التي لا تنتهي ويفوق أصغرها الدهر إنما هي عزائم خاصة بالممدوح، والكرم المبالغ في وصفه إنما هو كرم خاص بالموصوف به.

• • •

ثالثا: تقديم بعض متعلقات الفعل (أو ما قام مقامه) عليه:

قد يقع التقديم والتأخير في غير العنصرين الأساسيين في الجملة، أعني المسند والمسند إليه، فقد يقدم على الفعل أحد متعلقاته كالمفعول به

أو الحال أو الجار والمجرور أو الظرف أو ما إلى ذلك، ويكون ذلك التقديم - في الأسلوب الفني - لأغراض يدركها القارئ أو السامع من تأمل السياق الذي يرد فيه، ومن تلك الأغراض:

أ - التخصيص:

أي قصر الفعل على المتقدم كما في قوله (عز وجل): ﴿أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ﴾ [الشورى: ٥٣]، فقد قدم الجار والمجرور (إلى الله) وهو متعلق بالفعل بعده (تصير) وذلك لبيان أن مرجع الأمور ومردها لا يكون إلا لله (جل شأنه) لا لأحد سواه، وكما في قوله (جل شأنه): ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٥]. فتقديم المفعول «إياك» في الجملتين على الفعل يفيد تخصيصه (عز وجل) بهما فهو وحده المعبود المستعان.

ب - إفادة توجه الإنكار إلى المتقدم:

كما تقول - مثلاً - «أ بالزور تشهد» «أفي الفرقة تسعى» فالتقديم في هاتين العبارتين يفيد أن الإنكار المستفاد من الاستفهام إنما يتوجه إلى المتقدم على الفعل لا إلى الفعل نفسه، ففي العبارة الأولى يتوجه الإنكار لا إلى الشهادة بل إلى التزوير فيها، والإنكار في العبارة الثانية موجه إلى السعي في الفرقة لا إلى السعي في ذاته.

ومن النماذج القرآنية لذلك قوله (عز وجل): ﴿قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [الأنعام: ١٤]، فتقديم المفعول (غير الله) في الآية الكريمة على الفعل (اتخذ) يفيد أنه (عليه السلام) لا ينكر على نفسه اتخاذ ولي، بل ينكر أن يكون هذا الولي غير الله، ومنه كذلك قول الشاعر:

أحين عسا غصني طرحتِ حبائلي ∴ إليَّ فهلا ذاك وهو رطيب

فقــد قدم الشاعــر الظرف في أول البيت على الفعل عــسا (أي ذبل ويبس)؛ لأنه لا ينكر على محبوبته مطلق انصرافها عنه وطرحها لحبائله، ولكنه ينكر ألا يكون ذلك منها إلا بعد أن ذبل عوده، وذوى ربيع شبابه.

جـ ـ الضرورة الشعرية:

يرى بعض البلاغيين أن تقديم بعض المتعلقات على الفعل قد يكون لمراعاة الوزن والقــافية ويمثلون لذلك بقــول «الأقيشر» ـ حــينما ذهب إلى ابن عمه الموسر يسأله أن يعطيه من ماله فلم يكتف ابن عمه بمنعه بل بادر بلطمه على وجهه على ملأ من القوم، فقال الأقيشر:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه ∴ وليس إلى داعي الندى بسريع

فتقديم الجار والمجرور (إلى داعي الندى) على متعلقه (بسريع) هو ـ في نظر هؤلاء ـ ضرورة من ضرورات الشعر التي تقــتضيها مراعاة الوزن والقافية.

ونحن نرى أن «الضــرورة الشعــرية» لا تصلح غــرضًا من أغــراض التقديم في الأســاليب الفنية، فنحن لا نهتم بالتقديم إلا حــينما يتعلق به غرض فني يوحي به السياق، ويتعلق بطبيعة التجربة التي يعانيها الشاعر، وذلك ما لا يفــتقده البــيت المستشهــد به، فالشاعــر حين قدم «إلى داعي الندى» إنما قدمه كي يعجل بذكره حتى يقرنه إلى لطم الخد، ذلك الحدث الذي له صداه المرير في نفسه، وفي هذا الاقتران والتجاور بين لطم الخد وداعي الندى تبرز المفــارقة والتناقض بين موقفي ابن العم في الاســتجابة لكليهــما، أي بين العجلة والاندفــاع مع اللطم، والتباطؤ والتــقاعس مع البذل، ثم لا ننسى أن تقــديم الجار والمجرور قد اســتلزم تأخير متعــلقها

(بسريع) ، وفي ذلـك أيضًا زيادة في إبراز تلك المفارقـة، فبـينما وردت هـذه اللفظة في جانب اللطـم أول الكلام إذا بها تأتي في جـانب الندىٰ والعطاء متـأنية متخـاذلة في آخر البيت، وذلك للإيحاء بأن السـرعة هي كالغريزة لدىٰ ابن العم في جانب الشر دون الخير.

وقد أكد ذلك ـ من جـانب ثالث ـ الإيقاع السريع للشطر الأول من البيت يقابله الإيقاع المتأني الحافل بحروف المد واللين في الشطر الثاني.

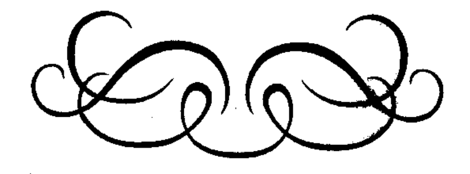
وهكذا يأتي التقديم في البـيت متساوقًا مع غيـره من الوسائل الفنية التي توحي بأحاسيس الشاعر وطبيعة تجربته.

بقي أن نشير إلىٰ أن التقديم الفني للمتـعلقات لا يقتصر علىٰ مجرد تقديمهـا علىٰ الفعل، بل هو يشـمل كذلك تقـديم بعضهـا علىٰ بعض، فترتيب تلك المتعلقـات في الأساليب الفنية هو الترتيب الفني الذي يكون لكل لفظة من ألفـاظه ـ في موضعـها ـ وظيفـتها الخـاصة التي يفرضـها السياق ويقتضيها الغرض.

لنتأمل ـ علىٰ سبيل المثال ـ قوله (عز وجل): ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ * وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ * وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ﴾ [عبس : ٣٤ ـ ٣٦] فـالآيات مسـوقة لتصوير هول المـوقف في يوم القيامة، واضطرار الإنسـان إزاء هـذا الهول إلىٰ التـخلي عن أهله والفرار من أحـبابه وعـشيرته، وقـد رتبت الآيات هؤلاء الذين يفر منهم ترتيبًـا يوحي بتصاعد الإحساس بهـول هـذا اليوم وكربـه، فالمكروب يفـر من أخيـه قبل أن يفـر من أبويه، فإذا زاد علـيه الكرب فر من الأبوين وبقي مسـتمسكًا بالصاحبـة والبنين، فإذا تضاعف عليـه الهول تخلىٰ عن الصـاحبـة وبقي متـعلقًا بولده، حـتىٰ إذا بلغ به

الكرب ذروته نسي فلذات أكباده، ولم يعد مهمومًا إلا بذاته ومصيره[1].

وهكذا يكون لكل لون من ألوان التقديم في الأساليب الفنيـة قيمته الفنية الخاصة التي تستشف منه في ضوء السياق وقرائن الأحوال.



(١) انظر : بلاغة العطف في القرآن الكريم (١٠٤) وما بعدها.

جـ- التقييد والإطلاق

التقـييـد والإطلاق حالان من الأحـوال التي تعتور الفـعل، والتي يختص علم المعاني برصدها، والكشف عن أسرارها الفنية في الأساليب، والمقصود بالتقـييد ذكر بعض متعلقات الفعل كـالمفعول به، أو الحال، أو الظرف، أو ما إلى ذلك، أمـا الإطلاق فهو تجـرد الفعل من المتـعلقات، ففي قـولنا ـ على سبـيل المثال ـ : «قـرأ محمـد» نجد الفعـل مطلقًا؛ إذ المقصود به مطلق القـراءة، أما في قولنا: قرأ محمد الرسـالة يوم الجمعة فرحًا، فإننا نجد أن الـقراءة ـ بإضافة هذا المتعلقات ـ قد أصـبحت مقيدة بانصبابها على مقروء خـاص هو الرسالة، وارتباطها بزمن محدد هو يوم الجمعـة، ومواكبتـها لحال خاصـة هي الفرح، أي أن هذه المتعلـقات قد أضافت «قيودًا» على معنى الفعل وفائدة الجملة، وهذا ما قصده الخطيب القزويني حين قال:

«وأما تقييد الفعل بمفعول ونحوه فلتربية الفائدة»[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن «الإطلاق والتـقييد» مجـال من مجالات «حسن التخـير النحوي» التي تستقطب اهتمـام الباحث في علم المعاني، فإطلاق الفعل دون تقييده أو تقييده دون إطلاقه، أو تقييده بقيد دون آخر

(١) «الإيضاح» (ص ٥٣).

(يناظره في أداء وظيفته) كل أولئك ضروب من التخير التي يكون لكل منها ـ في سياقه مغزاه الخاص.

ونود ـ فيما يلي ـ أن نسوق بعض الأمثلة على ذلك:

أ ـ قال (عز وجل):

﴿ **قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُم مِّنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لا يَشْعُرُونَ** ﴾ [النحل: ٢٦].

فالفعل «خر» في هذه الآية الكريمة لو جرد من هذا القيد الأخير «من فوقهم» لأدى «أصل المعنى» المراد منه؛ إذ السقف لا يخر ضرورة إلا من فوق، ولكننا بالتأمل نجد أن لهذا القيد فائدة معنوية لا تتحقق إلا بذكره، فهو يخيِّل ـ من جهة ـ صورة الفزع الذي حل بهؤلاء الظالمين عند الانتقام منهم، فمشهد السقف وهو يخر يثير الرعب والفزع لا في نفوس من يخر عليهم فحسب، بل في نفوس كل من يتخيله[1].

وهو يدل ـ من جهة أخرى ـ على أن مكر هؤلاء الماكرين هو سبب مصيرهم السيء، فهذا المكر الذي تسلحوا به، ولاذوا بحصنه، واستظلوا بظله، كان هو ـ دون أن يشعروا ـ سبب ما حل بهم من عذاب ودمار ﴿ **وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لا يَشْعُرُونَ** ﴾.

ب ـ وقال (عز من قائل):

﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا** ﴾ [الإسراء: ٢٣]. فتقييد الفعل «يبلغن» بهذا القيد «عندك» يفيد فوائد كثيرة في هذا

(١) انظر: «المثل السائر» (٢١٥).

السياق منها:

* لفت نظر الابن إلىٰ تلك المسئولية التي تلقىٰ علىٰ عاتقه تجاه أبويه عند الكبر، فالأب الكبير أو الأم الكبيرة ما هما إلا أمانة «عند الابن» عليه أن ينهض طائعًا للمحافظة عليها والقيام بواجبها خير قيام.

* أن الكبر أمر نسبي، فليست هناك سن محددة له، ومن ثمَّ فإن الآية الكريمة قد قيدت بلوغ الكبر بكونه «عندك» وكأنها بهٰذا القيد قد وكلت إلىٰ إحساس الابن وتقديره تحديد هٰذا الأمر، حتىٰ يظل وجدانه مغمورًا بمشاعر الحنو والإشفاق والحب لهٰذين الأبوين.

جـ.ويقول (سبحانه):

﴿ وَإِذَا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً فَرِحُوا بِهَا وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ إِذَا هُمْ يَقْنَطُونَ ﴾ [الروم: ٣٦].

فنحن في هٰذه الآية الكريمة نلاحظ أن هناك تنويعًا في التقييد بأداة الشرط: فلقد جيء في جانب الرحمة بأداة الشرط «إذا» وذلك للدلالة علىٰ أن رحمة الله بالناس أمر محقق الوقوع، أما في جانب إصابة السيئة فلقد قيد الفعل بأداة الشرط «إن» وهٰذا يفيد أن نزول السيئة بالناس، «رغم أنها بما قدمت أيديهم» هو أمر غير مقطوع به، فهو (جل شأنه) يعفو عن كثير.

وعلىٰ هٰذا الأساس عيب استخدام عبد الرحمٰن بن حسان لهاتين الأداتين (إذا ، إن) وذلك في قوله يهجو بعض الولاة:

ذُممتَ ولم تُحمَد وأدركت حاجتي ∴ تولىٰ سواكم أجرها واصطناعها

أبى لك كسبَ الحمد رأيٌ مقصر ∴ ونفسٌ أضاق الله بالخير باعها

إذا هي حثته على الخير مرة ∴ عصاها وإن همت بشر أطاعها

فهذا الشاعر كما نرى قد استخدم «إذا» في جانب الحث على الخير واستخدم «إن» في جانب الهم بالشر، وهذا وذاك مما لا يلائم غرضه في هجاء من يهجوه؛ ولهذا قيل: أن هذا الشاعر لو عكس لأصاب!!



د ـ الإيجاز والإطناب والمساواة

الإيجاز والإطناب ظاهرتان متقابلتان من الظواهر الفنية التي يختص علم المعاني ببحثها، والكشف عن وظائفها التعبيرية، ويرجع اختصاص هٰذا العلم ببحثهما إلىٰ تعلقهما في نظر البلاغيين بطبيعة نظام الجملة ـ ميدان هٰذا العلم ـ من جهة، وإلىٰ أن كلا منهما تعد «خصوصية» من الخصوصيات التي بها يطابق الكلام مقتضىٰ الحال من جهة أخرىٰ، وهٰذا ما يقرره كثير من النقاد والبلاغيين، فالجمال الفني في كل من هاتين الظاهرتين هو ـ في نظرهم ـ جمال موضعي؛ إذ إن لكل منهما مواضعها الخاصة أي «مقاماتها» اللائقة بها، ومن ثمَّ فإن أيًا منهما لا تحسن في مقام يتطلب الأخرىٰ ويقتضيها... يقول ابن قتيبة بصدد حديثه عن الإيجاز:

«وهٰذا ليس بمحمود في كل موضع ولا بمختار في كل كتاب، بل لكل مقام مقال، ولو كان الإيجاز محمودًا في كل الأحوال لجرده الله في القرآن، ولم يفعل الله ذلك، ولكنه أطال تارة للتوكيد، وحذف تارة للإيجاز، وكرر تارة للإفهام...»[1].

ويقول أبو هلال العسكري في ذلك:

---

(١) «أدب الكاتب» (ص ١١).

«والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ...»[1].

ومن منطلق تلك النظرة ذاتها كان وصف أحد الشعراء للبلغاء بقوله:

يرمون بالخُطب الطوال وتارة ∴ وحي الملاحظ خيفة الرقباء

وعلينا الآن أن نتساءل:

ما طبيعة كل من الإيجاز والإطناب في نظر البلاغيين؟

وما المعيار الذي يحدد ـ في نظرهم ـ نسبة الأسلوب إلى أي منهما؟

والإجابة عن هذا التساؤل تقتضي ـ بطبيعة الحال ـ متابعة البلاغيين ـ أولاً ـ في تعريفهم للإيجاز والإطناب وتقسيمهم لكل منهما ثم التوقف ـ ثانيًا ـ إزاء المساواة (وهي الظاهرة الثالثة) التي يشير إليها عنوان هذا المبحث؛ إذ إن تلك الظاهرة كانت في نظر كثير من البلاغيين ـ كما سنرى ـ هي المعيار الذي يقاس إليه الأسلوب الفني كي يتضح في ضوئه «أموجز هو أم مطنب» من جهة، و«القيمة الفنية» له من جهة أخرى.



(١) «كتاب الصناعتين» (ص ١٩٦).

أولا: الإيجاز

يقصد بالإيجاز:

الاقتصــاد في ألفاظ العبارة اقتصــادًا لا يؤثر في وضوح معناها؛ إذ هو - كما يعــرفه البلاغيون - «إيضــاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ» أو هو «أن يكون اللفظ ناقـصًا عن أصل المعنى المراد مع الوفـاء به» فعــبارتا «إيضاح المعنى» و«مع الــوفاء به» تدلان على أن شرط بلاغـة الإيجاز في نظر البلاغيين هو أن تقوم العبارة - على وجازتهـا واختصارها - بوظيفتها التعبيرية، أما إذا كان للاختصار في ألفاظ العبارة أثره في غموض معناها أو عدم الوفـاء به فإن ذلك يعد في نظرهم من «الإخـلال» المعيب لا من الإيجاز، وقد مثلوا لذلك بقول الحارث ابن حلزة:

والعيش خير في ظلال النوك ممن عاش كدًّا

فالمعنى الذي يريده الشاعر هو أن الحياة الناعمة التي يحياها الحمقى والجهال خير من الحياة الشقية التي يحياها العقلاء، ولكن ألفاظ البيت لا تفي بهـذا المعنى، ومن ذلك - أيضًا - قول الشاعر:

أعاذل عاجل ما اشتهى ∴ أحب من الأكثر الرائث

فالمعنى: عاجل ما اشــتهى مع القلة أحب إلى من آجله مع الكثرة، وهـذا ما لا يفي به اللفظ.

والإيجاز في نظر البلاغيين نوعان:

إيجاز قصر، وإيجاز حذف.

أما إيجاز القصر:

فالمقصود به تضمين العبارات القصيرة معاني كثيرة من غير حذف، ووسيلة هذا اللون من الإيجاز هي قدرة الشاعر أو الأديب على انتقاء الألفاظ الموحية الحافلة بالمعاني والدلالات، ثم على اختيار النسق الفني الذي تنتظم فيه بحيث يكون للعبارة الواحدة من المعاني ما لو أردنا الإفصاح عنه بغيرها لاحتجنا إلى بسطة في ألفاظ - أو عبارات - تزيد عنها.

وقد أفاض البلاغيون في إيراد الأمثلة لهذا اللون من الإيجاز من ذلك - مثلاً - قوله (عز وجل) : ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ**﴾ [البقرة: ١٧٩]، وقوله (جل شأنه): ﴿**خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ**﴾ [الأعراف: ١٩٩]، ومنها كذلك قول الرسول (ﷺ): «**الضعيف أمير الركب**»، وقوله : «**حبك الشيء يُعمي ويصُم**»، وقوله: «**نية المؤمن خير من عمله**»، وقول أعرابي في دعائه : «اللهم! هب لي حقك وارض عني خلقك»، وقول آخر «عظ الناس بفعلك، ولا تعظهم بقولك، واستحي من الله بقدر قربه منك، وخفه بقدر قدرته عليك».

وقد توقف أكثر من بلاغي لتحليل القيمة الفنية لإيجاز القصر في آية القصاص السابقة، عن طريق الموازنة بينها وبين العبارة المأثورة عن العرب «القتل أنفى للقتل»، فعلى الرغم من أن تلك العبارة تتفق مع الآية الكريمة في الغرض المراد منها، وهو تجلية آثار القصاص والمنافع التي تعود

على المجتمع من ورائه، فإن الآية تفضلها بوجوه[1]، أوصلها بعض البلاغيين إلى أكثر من عشرين وجهًا، فمن ذلك"

* أن العبارة المأثورة هي أربع كلمات تتضمن أربعة عشر حرفًا أما ما يناظرها في الآية فهو : «القصاص حياة» وهما كلمتان من عشرة حروف فقط.

* تبرأ الآية من التكرار الحاصل في كلمة العرب «تكرار لفظ القتل».

* تنفرد الآية بالترغيب في القصاص بذكر الحياة وجعلها نتيجة له.

* يطّرد المعنى في الآية دون العبارة؛ إذ إننا نستطيع القول بأن في كل قصاص حياة، ولا نستطيع القول بأن كل قتل ينفي القتل؛ لأن القتل الذي لا يكون على وجه القصاص لا يحقن الدماء بل هو سبب إراقتها، ولا ينفي القتل بل هو أدعى له.

* ما يفيده تنكير لفظة «حياة» في الآية، فالتنكير فيها يفيد التعظيم أو النوعية وفي هذا إشعار بأن تنفيذ شريعة القصاص هو السبيل الوحيد لما تنشده المجتمعات أو الأفراد من حياة آمنة مستقرة خالية من الفتن والاضطرابات.

* ما يفيده إدخال حرف الجر «في» على لفظة القصاص، ففي ذلك تجلية لحكمة القصاص، فهو ليس مجرد قتل أو إزهاق للروح فحسب، ولكنه في الوقت نفسه مصدر للحياة؛ لأن كل من لديه نية قتل سوف يرتدع إذا ما رأى القاتل يُقتَل، وبذلك يسلم المجتمع ويعيش «حياة» آمنة مطمئنة بتطبيق تلك الشريعة العادلة، فدخول حرف الجر «في» يفيد ـ إذن ـ أن أحد الضدين وهو القتل أو الموت هو ـ لو تدبرنا حكمة القصاص ـ

(١) انظر : «الإيضاح» (١٨٥)، «علوم البلاغة» (١٨٩).

منبع لضده وهو الحياة.

* ما يفيده التقديم والتأخير في العبارة القرآنية، فتقديم الجار والمجرور فيها «لكم» يفيد الاختصاص، وفي ذلك ترغيب في القصاص؛ إذ هو يفيد أن المجتمع الذي يحرص على تطبيق شريعة الله هو ـ وحده ـ الذي يجني الثمار الطيبة النافعة لتلك الشريعة.

● ● ●

أما إيجاز الحذف:

فهو ما يتحقق عن طريق إسقاط عنصر أو أكثر من عناصر التركيب اللغوي، وبديهي أن هذا الإسقاط أو الحذف لا يجمل إلا إذا دل عليه دليل، بأن تكون هناك قرينة ـ مقالية أو حالية ـ تسعف القارئ في استنباط المحذوف وتقديره أما إذا افتقد الحذف هذا الدليل أو القرينة فإنه يكون قبيحًا؛ لأنه يفتقد بذلك وظيفته الفنية، ويصبح باعثًا على التعمية والغموض لا وسيلة من وسائل الإيجاز البليغ[1].

والواقع أن تناول البلاغيين لهذا اللون من الإيجاز كان ـ في عمومه ـ أقرب إلى التناول النحوي منه إلى التذوق والتحليل الفني، فأنواع الحذف التي أشاروا إليها هي ـ فحسب ـ استقصاء لألوان الحذف التي حددها النحاة، ونظراتهم في الأساليب الفنية التي أوردها في هذا المبحث لم تكن ـ في الأعم الأغلب ـ تتجاوز نطاق النظرة النحوية التي ينصب اهتمامها على تحديد مواطن الحذف وتقدير المحذوف في كل منها، دون رصد الوظيفة التعبيرية والقيمة الفنية لذلك في تلك الأساليب.



(١) «المثل السائر» (٢١٤)، «علوم البلاغة» (١٩١).

ثانيًا: الإطناب

يعرف البلاغـيون الإطناب[1] بأنه «زيادة اللفظ على المعنى لـفائدة» والقيد الأخير في هذا التعـريف يميز الإطناب عن ظاهرتين أخريين ليستا من ظواهر البلاغـة، وهما: «الحشو» و«التطويل» فكل منهـما يعني زيادة اللفظ لغير فائدة في الأسلوب، فإن كـان اللفظ الزائد محددًا بعينه سمي إيراده حشوًا، وإن لم يكن كذلك سمي تطويلاً.

ومن أمـثلة الحشـو في نظر البلاغـيين زيادة لفظ «قـبله» بعد ذكـر الأمس في قول زهير:

واعلم علم اليوم والأمس قبله ∴ ولكـنني عن علم ما في غد عم

ومنها كذلك قول الهذلي:

ذكرت أخـــي فعـــاودني ∴ صداع الرأس والوصـــب

فذكر الرأس حشو؛ لأن الصداع لا يكون إلا في الرأس.

ومن أمثلة التطويل قول الشاعر:

ألا حبذا هند وأرض بها هنـد ∴ وهند أتى من دونها النأي والبعد

---

(١) «المثل السائر» (٢١٤)، «علوم البلاغة» (١٩١).

فالنأي والبعد بمعنى واحد، ومن هنا كان ذكرهما معًا من التطويل؛ إذ إن أحدهما لا يتعين بالزيادة، ومنه - أيضًا - قول عدي بن زيد:

وقدمت الأديم لراهشيه ∴ وألفي قولها كذبًا ومينا

فالكذب والمين بمعنى واحد أي أنه كان يمكن الاستغناء بذكر أحدهما دون تعيين[1].

وقد ذكر البلاغيون صوراً كثيرة من الإطناب منها:

أ- الإيضاح بعد الإبهام:

كما في قوله (عز وجل): ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ * تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ** ﴾ [الصف: ١٠، ١١]. فقد سلكت الآيتان في التعبير عن وسيلة النجاة طريق الإبهام أو الإجمال أولاً حيث عبرت عنها بلفظ التجارة في الآية الأولى، وهذا يجعل نفس المؤمن تتشوف إلى استيضاح تلك التجارة المنجية من العذاب، فإذا ما أوضحت له الآية الثانية ذلك على سبيل التفصيل تمكن في نفسه فضل تمكن، يقول الخطيب القزويني في بيان القيمة الفنية للإيضاح بعد الإبهام، مفسراً لها في ضوء ما يمكن أن نسميه «سيكولوجية التلقي»: «إن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدم حصول اللذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه

---

(١) يروى هذا البيت في رواية أخرى: ... وألفي قولها كذبًا مبينا، وعلى تلك الرواية لا يكون البيت من التطويل، ولعلها هي الأرجح؛ إذ إن البيت الذي قبلها هو:

ففاجأها وقد جمعت جموعًا ∴ على أبواب حصن مصلتينا

وعلى تلك الرواية يخلو البيت - أيضًا من السناد (أحد عيوب القافية) وهو الاختلاف في الحركات قبل حرف الروي أحد عيوب القافية.

تشوّفت النفس إلىٰ العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به حصلت لها لذة أخرىٰ، واللذة عقب الألم أقوىٰ من اللذة التي لم يتقدمها ألم»[1].

ومن الإيضاح بعد الإبهام ما يطلق عليه البلاغيون التوشيع، وهو أن يؤتىٰ في عجز الكلام بمثنىٰ يفسر باسمين أحدهما معطوف علىٰ الآخر كما في قول البحتري:

لما مشين بذي الأراك تشابهت ∴ أعطافُ قضبان به وقدود

في حلتي حِبرَ وروض فالتقىٰ ∴ وَشْيانِ وَشْيُ رُبيّ ووشي برود

وسفرن فامتلأت عيون راقها ∴ وَرْدان وردُ جني وورد خدود

● ● ●

ب. الإيغال:

وهو ختم البيت الشعري بما يفيد فائدة يتم المعنىٰ بدونها، مثال ذلك قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

وإن صخراً لتأتم الهداة به ∴ كأنه علم في رأسه نار

فقولها: «في رأسه نار» إيغال يفيد المبالغة في التشبيه، فهي لم تكتف بذكر المشبه به «علم» مع أن ذكره يفي بالمعنىٰ، وهو تشبيه صخر بالجبل العالي الذي يُهتدىٰ به في المسير لظهوره، بل زادت علىٰ ذلك أن جعلت في رأسه ناراً لما في ذلك من المبالغة في معنىٰ الظهور والانكشاف.

---

(١) «الإيضاح» (١٩٦).

ومن أمثلة الإيغال في نظر البلاغيين كذلك قول الأعشى:

كناطح صخرةً يومًا ليفلقها .·. فلم يَضرِها وأوهى قرنَه الوعل

إذ يتم التشبيه - في نظرهم - بقوله «فلم يضرها» أما بقية البيت فهي من الإيغال، ومع أن كثيرًا من البلاغيين يختصون الإيغال بالشعر حيث تكون الحاجة إلى القافية مدعاة الزيادة في البيت الشعري - فإن بعضهم يرى أنه قد يرد في غير الشعر، ومن الأمثلة التي يستدلون بها على ذلك قوله (عز وجل) : ﴿**قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ * اتَّبِعُوا مَن لاَّ يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ**﴾ [يس: ٢٠ - ٢١] فقوله : «وهم مهتدون» إيغال يتم المعنى بدونه في نظرهم، وهو يفيد زيادة الحث على اتباع الرسل والترغيب في الاقتداء بهم.

● ● ●

جـ- التذييل:

وهو - كما عرفه البلاغيون [1]- أن يذيّل الناظم أو الناثر كلامه بعد تمامه بجملة تحقق ما قبلها فتزيده توكيدًا ومن أمثلته في نظرهم قوله (عز وجل) : ﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**﴾ [الإسراء: ٨١]، فجملة: إن الباطل كان زهوقًا «تذييل أتي به لتأكيد ما قبله، ومن ذلك - أيضًا - قوله (جل شأنه): ﴿**ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلاَّ الْكَفُورَ**﴾ [سبأ: ١٧] وقول النابغة:

ولست بمستبقٍ أخًا لا تلمّه .·. على شعث أي الرجال المهذَّبُ

● ● ●

---

(١) انظر السابق (٢٠٠ - ٢٠٢).

د: التتميم:

ويسمى لدى بعض البلاغيين (الاحتراس) وهو في نظرهم[1]: توفية المعنى بذكر ما يتمه أو يدفع ما يوهم خلافه، ومن أمثلتهم لذلك قوله (عز وجل): ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً﴾ [النحل: ٩٧]، فقوله (عز وجل): «وهو مؤمن» تتميم للمعنى؛ لأن العمل الصالح لا يؤتي ثماره ونتائجه الطيبة التي تعد بها الآية إلا إذا ارتكز على أساس من الإيمان، أما دون ذلك فلا جدوى لهذا العمل.

ومن التتميم كذلك قول أعرابية لرجل: «كبت الله كل عدو لك إلا نفسك» فبهذا الاستثناء يتم الدعاء له؛ لأن نفس الإنسان ـ الأمارة بالسوء ـ هي من بين أعدائه، ومن ذلك قول طرفه:

فسقى ديارك غير مفسدها ∴ صوب الربيع وديمة تهمي

فقوله: «غير مفسدها» إتمام وتحرز من الوقوع فيما وقع فيه ذو الرمة في قوله:

ألا يا سلمي يا دار ميّ على البلى ∴ ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

يقول أبو هلال: «هذا بالدعاء عليها أشبه منه بالدعاء لها؛ لأن القطر إذا انهل فيها دائمًا فسدت، ومن العجب أن ذا الرمة كان يستحسن قول الأعرابية وقد سألها عن الغيث فقالت: «غثنا ما شئنا»، وهو يقول خلاف ما يستحسن»[2].

● ● ●

(١) انظر «الصناعتين» (٤٠٤).

(٢) السابق (٤٠٥).

هـ. الاعتراض:

وهو في نظر البلاغيين : «أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لفائدة»[2]، وهو بهذا القيد الأخير يختلف عما سمي لديهم بالحشو، وقد مثلوا لذلك بقوله (عز وجل): ﴿ وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ ﴾ [النحل: ١٠١]، فجملة: «والله أعلم بما ينزل» هي جملة معترضة بين الشرط وجوابه، وفائدتها المبادرة بدحض ما يزعمه هؤلاء الضالون من افتراء محمد (ﷺ) للقرآن أو لهذا التبديل، فتبديل آية أو نسخها بأخرى لا يكون إلا منه (جل شأنه) بمقتضى علمه الأزلي بمصالح الأمة وحاجات المجتمع الإسلامي.

ومن ذلك قوله (جل شأنه) : ﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ ﴾ [النحل: ٥٧] فجملة «سبحانه» هي جملة معترضة للإسراع بتنزيه الله (عز وجل) عما يجعله له هؤلاء الضالون من البنات، ومن ذلك قول كثير عزة:

لو أن الباخلين ـ وأنتِ منهم ـ ∴ رأوكِ تعلموا منك المطالا

فقد اعترض بقوله: «وأنت منهم» للإسراع إلى التصريح بلومها.

● ● ●

ز. التكرير:

وهو إعادة ذكر اللفظة أو الجملة مرتين فأكثر لفائدة، مثال ذلك قوله (عز وجل): ﴿ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ [التكاثر: ٣ ،

---

(٢) «الإيضاح» (٢٠٦).

٤]، فقوله (عز وجل): «كلا» فيه زجر عن اللهو والانغماس المطلق في ملذات الحياة، وقوله : «سوف تعلمون» إنذار وتلويح بما ينتظر اللاهين الغافلين من عذاب يوم القيامة، وفي تكرير هذه العبارة «كلا سوف تعلمون» تأكيد للزجر والإنذار معًا، وهو تأكيد يدعمه تصدير الثانية بكلمة «ثم» التي توحي بالتدريج الصاعد في سلم الإنذار.

ومن التكرير كذلك قول قيس بن زريح يصف مشاعره نحو فراق محبوبته «لبنى»:

فيا قلب خبرني إذا شطت النوى ∴ بلبنى وصدت ما أنت صانع
فما أنا إن بانت لبيني بهاجع ∴ إذا ما استقرت بالنيام المضاجع
فلا خير في الدنيا إذا لم تواتنا ∴ لبيني ولم يجمع لنا الشمل جامع

ففي البيتين الثاني والثالث كان يمكن للشاعر أن يستغنى عن إظهار الفاعل (لبينى ـ تصغير لبنى) بالإضمار استغناء بذكره في البيت الأول، ولكن الشاعر آثر تكرير هذا الاسم تلذذًا به، فهو اسم محبوبته التي تملكت فؤاده، وسيطرت على مشاعره، فالحديث عنها أعذب حديث، واسمها على لسانه نغمة سحرية يستعذب ترديدها. ومن التكرار في الشعر الحديث قول العقاد في قصيدة بعنوان «نبئيني»:

لست أهواك للجمال ∴ وإن كان جميلاً ذاك المحيا العفيف
لست أهواكِ للذكاء ∴ وإن كان ذكاء يذكي النهى ويشوف
لست أهواك للدلال ∴ وإن كان ظريفًا يصبو إليه الظريف
لست أهواك للخصال ∴ وإن رف علينا منهن ظل وريف
لست أهواكَ للرشاقة ∴ والرقة والأنس وهو شتى صنوف
أنا أهواك أنتَ أنتِ فلا شيء ∴ سوى أنتِ بالفؤاد يطيف

وجدير بالذكر أن التكرير الذي عده البلاغيون من الإطناب هو ذلك التكرير الذي يوظفه الشاعر أو الأديب إيحائيًا بحيث يقوم بوظيفته التعبيرية في سياقه الخاص، أما إذا افتقد تلك الوظيفة فإنه يعد ـ في نظرهم ـ ضربًا من العبث واللغو الذي لا طائل تحته، ومن النماذج التي يوردها البلاغيون للتكرير المعيب قول أبي الطيب المتنبي:

عظمت فلما لم تُكَلَّمْ مهابةً ∴ تواضعت وهو العِظم عظمًا عن العظم

وقد ترددت على ألسنتهم عبارة الصاحب بن عباد حيث قال عن هذا البيت «ما أكثر عظامه»!![1] ومن ذلك قوله:

ولم أر مثل جيراني ومثلي ∴ لمثلي عند مثلهم مقام



(١) «العمدة» (٢/ ٧٥).

ثالثًا: المساواة

تمثل المساواة في نظر بعض النقاد والبلاغيين إحدى الظواهر البلاغية شأنها شأن ظاهرتي الإيجاز والإطناب، ومن تعريفاتها لديهم: أن يكون اللفظ بمقدار أصل المعنى المراد لا ناقصًا عنه بحذف أو غيره، ولا زائدًا عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض[1]، ويستشهد هؤلاء البلاغيون لبلاغة المساواة بقول بعض الكتاب يصف بلاغة رجل: «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه».

ومن النماذج التي يوردونها لتلك الظاهرة قوله (عز وجل): ﴿**حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ**﴾ [الرحمن: ٧٢]، وقوله (جل شأنه): ﴿**وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ**﴾ [ن: ٩]. وقوله (ﷺ): «**لا تزال أمتي بخير ما لم تر الأمانة مغنمًا والزكاة مغرمًا**».

وقول طرفة:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطول المرخى وثنياه في اليد

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود

---

(١) انظر: «الإيضاح» (١٠٢).

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ∴ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقول زهير بن أبي سلمى:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة ∴ وإن خالها تخفى على الناس تعلم



تعقيب

بعد أن استعرضنا مفهوم كل من الإيجاز والإطناب والمساواة نود أن نورد على هذا المبحث برمته بعض الملاحظات:

أولا: ليست المساواة ـ فيما نرى ـ ظاهرة من الظواهر البلاغية كما يرى ذلك بعض البلاغيين، ويستند هذا الرأي لدينا على عدة أسس أهمها:

أ ـ التعريف الذي أورده البلاغيون للمساواة لا ينطبق إلا على التعبير الحرفي النمطي الذي لا فنية فيه ولا جمال، فإذا كانت المساواة في اقتصار ألفاظ العبارة على تأدية أصل المعنى دون زيادة أو نقص فإن مغزى ذلك أنها لا تتمثل إلا في التراكيب التي لا يتحقق فيها سوى مستوى الصحة النحوية، فتلك التراكيب هي التي يتأدى بها أصل المعنى (لأن زيادتها تعني تجاوزها مستوى الصحة المجردة إلى مستوى الجمال الفني) ودون نقص (لأن نقصانها إنما يعني انحدارها من مستوى الصحة إلى مستوى الخطأ) ومؤدى ذلك أن المساواة ليست ـ كالإيجاز أو الإطناب ـ ظاهرة من الظواهر البلاغية التي تسمو بالأسلوب إلى مستوى الفنية والجمال.

ب ـ ليس في عبارة «ألفاظه قوال لمعانيه» ما يدل على أن قائلها

يقصد المساواة بالصورة التي حددها البلاغيون، بل إن تلك العبارة تنطبق ـ لو تأملنا ـ على كل من الإيجاز والإطناب، وقد سبق أن رأينا أن شرط الإيجاز ألا يكون فيه إخلال بالمعنى وأن شرط الإطناب أن يخلو من التطويل والحشو، ومعنى ذلك أن البلاغة في هاتين الصورتين لا تتمثل إلا إذا كان كل منهما «قالبًا» لمعناه الخاص.

جـ ـ لا نكاد نجد من بين الأمثلة التي أوردها البلاغيون للمساواة ما ينطبق عليه تعريفهم لها ـ لننظر على سبيل المثال في قول النابغة السابق:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ∴ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

إننا مع هذا البيت إزاء صورة فنية موحية بفيض من الدلالات والمعاني التي تتسع دائراتها عما يسميه البلاغيون «أصل المعنى»، فأصل المعنى الذي يريده النابغة هو ما يمكن التعبير عنه بعبارة مساوية له كأن نقول ـ مثلاً ـ : «إنك لاحق بي لا محالة»، ولكن في البيت ـ فوق ذلك ـ تجسيدًا لمخاوف النابغة، ولمشاعره تجاه النعمان بن المنذر الذي أصبح في وجدانه قرينًا لليل بكل ما يثيره من مشاعر الرهبة والفزع والاستسلام للقدر المحتوم... إلخ، أي أننا في هذا البيت مع تعبير فني مكثف، لا مع تعبير مساوٍ أو موازٍ لأصل المعنى.

ولعلنا نلاحظ بعد ذلك أن في البيت حذفًا لجواب الشرط في الشطر الثاني منه، أي أنه ـ بمفهوم هؤلاء البلاغيين أنفسهم ـ صورة من صور الإيجاز.

بقي أن نلاحظ ـ أخيرًا ـ اضطراب هؤلاء البلاغيين في التمثيل للمساواة، فعلى سبيل المثال بينما نجد بلاغيًا كالخطيب القزويني يعد قوله

(عز وجل) : ﴿وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلاَّ بِأَهْلِهِ﴾ [فاطر: ٤٣] من أمثلة المساواة، نجد بلاغيًا آخر كأبي هلال العسكري يدرجه بين أمثلة الإيجاز في نظره[١].

إننا في ضوء ما تقدم نميل إلى رأي بعض البلاغيين الذين يقررون أن المساواة هي التعبير المحايد الذي «لا يحمد ولا يذم» ، أما أنه لا يحمد فلاقتصاره على تأدية أصل المعنى فحسب، وأما أنه لا يذم فلأنه تعبير صائب يتحقق فيه مستوى الصحة النحوية، هذا ما يقرره السكاكي حيث يطلق على المساواة مصطلح «متعارف الأوساط» ثم يحدد بالقياس إليه مفهوم كل من الإيجاز والإطناب يقول:

«أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم، ولابد من الاعتراف بذلك مقيسًا عليه، ولنسمه متعارف الأوساط، وأنه في باب البلاغة لا يحمد ولا يذم، فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراتهم سواء أكانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أم إلى غير الجمل»[٢].

فالمساواة في نظر السكاكي هي التعبير الذي ألفه أوساط الناس أو عامتهم في أداء المعنى، فهؤلاء هم الذين يعبرون عما يجول بخواطرهم بعبارات لا هي من الخطأ والرداءة بحيث تذم، ولا هي من الفنية والجمال بحيث تحمد.

(١) انظر «الإيضاح» (ص ١٠٥) ، وقارن «بالصناعتين» (ص ١٨٢).
(٢) «مفتاح العلوم» (ص ١٢٠)، وانظر: «مختصر شروح التلخيص» (ج١/ ص ٢٧٢).

ولعله من الجلي أن عبارات السكاكي تلك تجيب إجابة شافية عن التساؤل الذي طرحناه في صدر هذا المبحث، وهو: ما المعيار الذي يتحدد في ضوئه نسبة الأسلوب إلى إحدى ظاهرتي «الإيجاز والإطناب»، فالمساواة أو متعارف الأوساط - في نظر السكاكي - هي ذلك المعيار الذي يقاس إليه الأسلوب الفني كي يتحدد بالنسبة له إيجازه أو إطنابه من جهة، والقيمة الفنية له من جهة أخرى، فإذا أردنا - مثلاً - أن نتبين الإيجاز والقيمة الفنية له في قوله (جل شأنه) : ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾ قسناه أو قارناه بالعبارات الأخرى (المساوية له في المعنى) أي بتلك العبارات النمطية الكثيرة التي لا بد أن يلجأ إليها أوساط الناس حين يريدون التعبير عن بعض ما تحفل به العبارات القرآنية من معان ودلالات، كأن يقال - مثلاً - : إن تنفيذ عقوبة القصاص من القاتل تجعل من في نيته اقتراف تلك الجريمة يحجم عنها، وبذلك تحقن الدماء ، ويحيا المجتمع حياة آمنة مطمئنة.

ثانيا: على الرغم من إشادة البلاغيين بكل من الإيجاز والإطناب فإن تناولهم التفصيلي لهما قد غلبت عليه النظرة النحوية إلى الأساليب، بل إننا في بعض المواطن لا نكاد نحس بفارق بين تناول النحاة وتناول هؤلاء البلاغيين للظاهرة، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك عند الحديث عن ظاهرة «الإيجاز بالحذف» في نظر البلاغيين، وهنا نشير إلى أن مثل تلك النظرة نجدها لديهم في مواطن كثيرة من مبحث الإطناب وحسبنا هنا أن نشير للتدليل على ذلك إلى موطنين:

أ - يرى كثير من البلاغيين أن باب نعم وبئس (على الرأي القائل بأن المخصوص خبر لمبتدأ محذوف» هو من الإطناب والإيجاز أما كونه

من الإطناب فلأنه لو أريد الاختصار لكفى أن يقال: «نعم زيد» مثلاً بدلاً أن يقال: «نعم الرجل زيد»، فالتركيب على هذا النحو الأخير فيه إيضاح (بذكر زيد) بعد إبهام (بذكر الرجل)، وأما كونه من الإيجاز فلأن فيه حذفًا للمبتدأ؛ إذ التقدير: هو زيد، فالتركيب برمته ـ إذن ـ هو وسط بين الإطناب الخالص والإيجاز الخالص، ففيه على حد تعبير بعض البلاغيين «إبهام للجمع بين المتنافيين»[1].

والواقع أن مثل هذا النظرة ـ فيما نرى ـ لا تعدو أن تكون لونًا من «التوجيه الإعرابي» للتركيب، وهي بعد بادية التعسف؛ إذ كيف يجتمع الإيجاز والإطناب في تركيب واحد؟ وإذا افترضنا ـ جدلاً ـ صحة اجتماعهما فما وجه الحسن في ذلك ـ هذا بالإضافة إلى أن الحذف في باب «نعم وبئس» هو من «الحذف الواجب» الذي هو شرط ضروري لصحة التركيب لا لمزيته أو جماله الفني.

ب ـ يعد البلاغيون من أنواع الإطناب ما أسموه: «الإيغال»، وقد عرفوه ـ كما أسلفنا القول ـ بأنه: ختم البيت الشعري (أو العبارات النثرية) بما يفيد فائدة يتم المعنى بدونها، وهو تعريف يثير في النفوس تساؤلاً عن مدلول مصطلح المعنى في هذا التعريف.

لقد مثل البلاغيون للإيغال ـ كما رأينا ـ بقوله (عز وجل): **﴿اتَّبِعُوا مَن لاَّ يَسْأَلُكُمْ أَجْراً وَهُم مُّهْتَدُونَ﴾** [يس: ٢١] ذاهبين إلى أن جملة «وهم مهتدون» تفيد فائدة يتم المعنى بدونها، ومن أمثلته لديهم كذلك قول امرئ القيس:

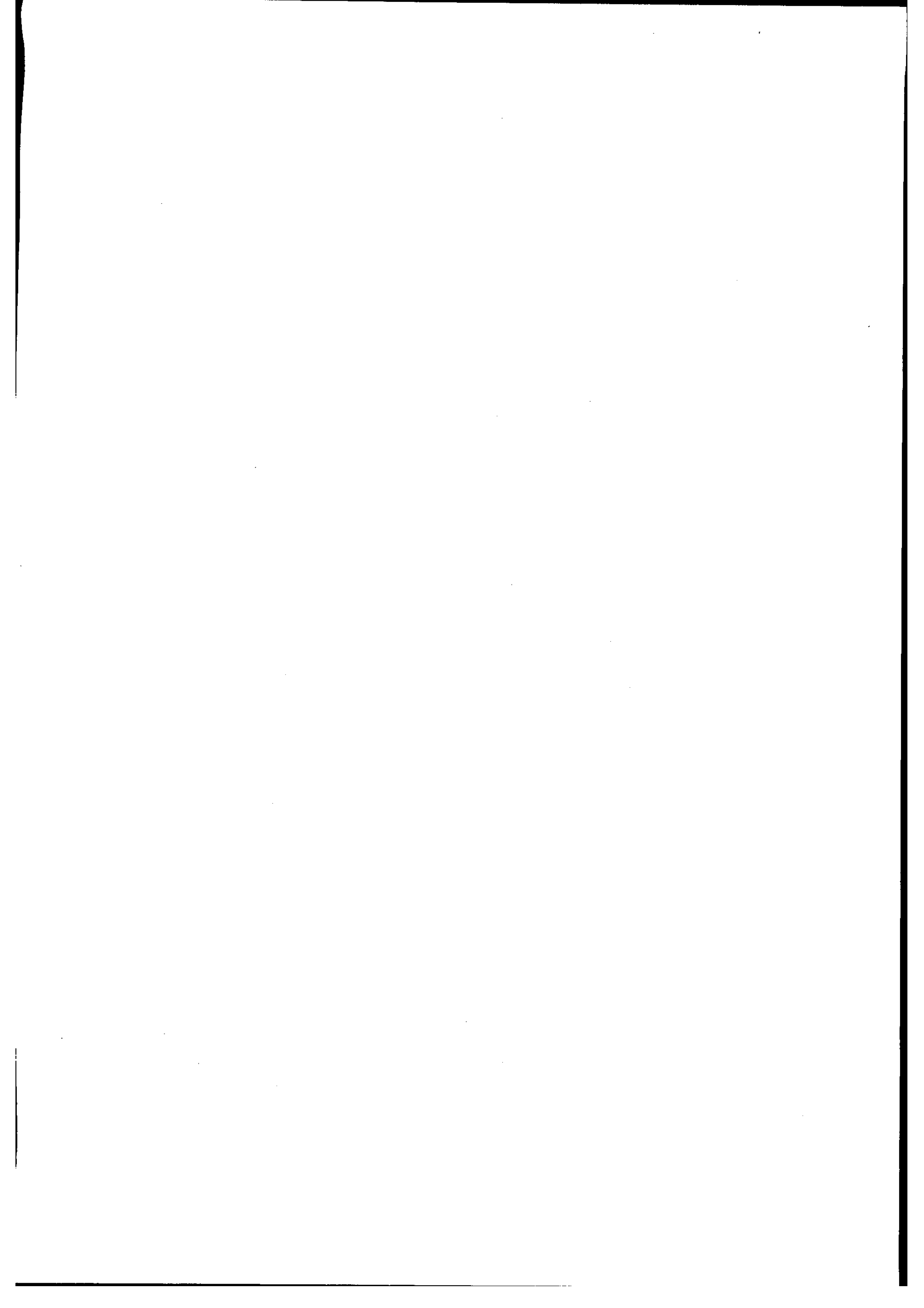
كأن عيون الوحش حول خبائنا .·. وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

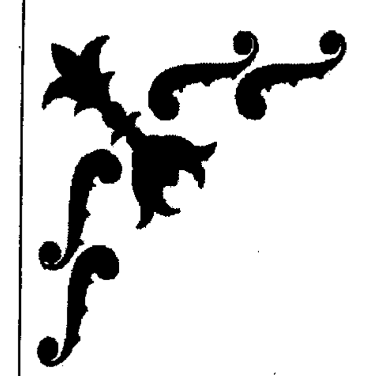
(١) انظر: «مفتاح العلوم» (ص ١٢٣).

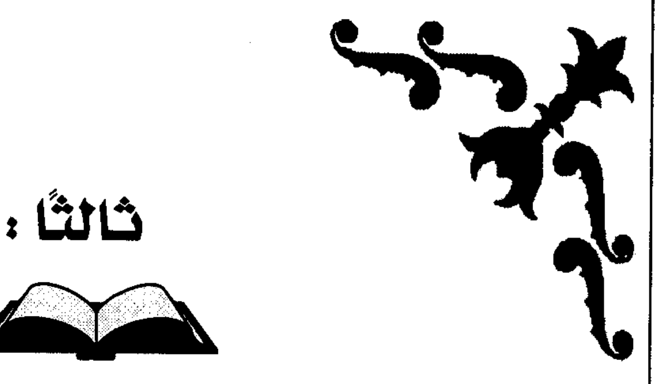
لأن عبارة «الذي لم يثقب» في آخر البيت قد جاءت - في نظرهم - بعد تمام التشبيه!!

إن هذا وذاك يدلان دلالة واضحة على أن المراد بالمعنى في تعريفهم للإيغال هو المعنى النحوي الذي يتم بتمام الجملة فعند كلمة «أجرًا» في الآية القرآنية يكون تمام الجملة النحوية (الفعل والفاعل والمفعول) ، وعند لفظة (الجزع) في بيت امرئ القيس يكون تمام الجملة كذلك (كأن واسمها وخبرها) ولا شك أن تلك نظرة نحوية صرفة لا تخلو - مع التسليم بصحتها - من قصور، فالمعنى الذي ينبغي أن يهتم برصده البحث البلاغي ليس هو المعنى النحوي، وإنما هو المعنى الذي (يعنيه المتكلم ويقصده) وهو مالم يتم في العبارة القرآنية أو في عبارة البيت إلا بتمامها ... ومن العبث أن نزعم أن جملة (وهم مهتدون) هي من الإيغال الذي يتم المعنى قبله، فهداية الرسل هي خيط أصيل في نسيج المعنى الذي قصده ذلك الرجل المؤمن الذي جاء ينصح قومه كي يقنعهم بالإيمان والاهتداء بهؤلاء الرسل المهتدين، وكذلك فإن وصف الجزع في البيت بكونه «غير مثقب» ليس إلا وصفًا أساسيًا له في «قصد» امرئ القيس حين أراد تشبيه العيون.

ثالثا: ولعلنا نلاحظ - أخيرًا - أن مبحث الإيجاز والإطناب في تراثنا البلاغي لم يكد يتجاوز نطاق العبارة أو الجملة الواحدة إلى النظر في القطعة الأدبية أو القصيدة بأكملها، والحق أن هذه الملاحظة لا تنطبق على مبحث الإيجاز والإطناب فحسب، بل هي تشمل مباحث البلاغة العربية كلها... ففي تلك المباحث نفتقد النظرة الشمولية التي تحيط بالعمل الأدبي كله بوصفه كلاً متماسك الأجزاء تتآزر عناصره وتتفاعل في تجسيد تجربة واحدة.







ثالثًا :

الحروف والأدوات

- أ. التعريف والتنكير.
- ب. أسلوب القصر.
- ج. الفصل والوصل

أ ـ التعريف والتنكير

التعريف والتنكير ظاهرتان متقابلتان من الظواهر التعبيرية التي يهتم ببحثها علم المعاني، وذلك لما يتعلق بهما في الأسلوب الفني من دلالات وأسرار بلاغية، وهاتان الظاهرتان هما ـ كما نعلم ـ من خصائص الأسماء، وقد تكفل علم النحو بتحديد كل منهما، فالاسم النكرة هو ما دل على شيء غير معين ، والمعرفة هو ما دل على شيء معين، والمعارف هي: الضمير، والعلم، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصول، والمعرف بأل، والمعرف بالإضافة.

وقد أطال البلاغيون القول في هذا المبحث فتناولوا نماذج لتنكير المسند إليه، وأخرى لتنكير المسند، وثالثة للتنكير في مكملات الجملة، ثم تناولوا التعريف بطرائقه الست السابقة في كل تلك الأجزاء، وقد كان وراء تلك الإطالة ـ فيما يبدو ـ محاولة البلاغيين استيفاء التصنيف النحوي السابق، الأمر الذي كان له أثره في صبغ دراستهم لهذا المبحث بصبغة نحوية تكاد تكون صرفه في بعض المواطن، وحسبنا أن نشير إلى قولهم ـ مثلاً ـ إن المسند إليه ينكر إذا كان الغرض الدلالة على فرد غير معين من الأفراد، أو أنه يعرف بالإضمار إذا كان الموقف موقف تكلم أو خطاب أو غيبة أو باسم الإشارة لبيان حاله في القرب أو البعد أو

التـــوسط[1]، أو ما إلى ذلك من مـقولات لا تكاد تجاوز ما قـرره النحاة بصددها.

ونحن بذلك لا نغض من قيـمة هذا المبحث من مبـاحث البلاغة، فالتعـريف والتنكير كما ذكرنا ظاهرتان من الـظواهر المشعة في الأسلوب الفني، ولكن نود أن نشيـر إلى أن دراسة البلاغـيين لهما كـان ينبغي أن تقتصر - فحسب - على رصد هذا الإشعاع الدلالي الفني لهما عن طريق تأمل كل منهما في نماذجه الفنية في ضوء سياقاتها الخاصة.

ولنتوقف - الآن - أمام بعض النماذج التي تكشف عن قيمة كل من هاتين الظاهرتين في الأساليب الفنية:

من نماذج التعريف:

أ - يقـول (عـــز وجل) : ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ﴾ [يوسف: ٢٣]، وردت هذه الآية الكريمة في سـياق قصة سـيدنا يوسف (عليه السلام) لتبين لنا موقفـه من زوج العزيز التي راودته عن نفسه، وطرحت حبائلها لإيقاعه في شرك الإثم والفاحشة، ولكنه (عليه السلام) أبى واستعصم وضرب مـثالاً رائعًـا فريدًا للعفـة والنزاهة، وقد ورد المسند إليـه معـرفة (التي) وذلك لأن في صلته (هو في بيتها) تأكيدًا للغرض الذي سيقت له الآية، فالداعية إلى يوسف ليست مجرد أنثى، ولكنها تلك التي أكرمت في بيتهـا مثواه، وأغدقت من نعيـمها عليه، فـإذا لم ينخدع أو يخضع (عليه السلام) لمراودتهـا إياه مع كل هذا، فـإن ذلك يكون أدل على طهـارته، وآكد لنقاء ثوبه.

(١) انظر «الإيضاح» (٤١).

ونحن بذلك لا نوافق على ما يراه بعض البلاغيين من أن غرض التعريف باسم الموصول في تلك الآية هو استهجان التصريح باسم تلك الزوجة «زليخا» في هذا المقام، فإيثار اسم الموصول دون التصريح بالاسم ليس لمجرد الاستهجان بل لما في صلته من دعم للغرض المسوقة من أجله الآية كما ذكرنا.

ب ـ يقول الشاعر:

أعُبّاد المسيح يخاف صحبي ∴ ونحن عبيدُ مَنْ خلق المسيحا

يستنكر هذا الشاعر على رفاقه أن يخافوا من النصارى الذين ضلوا طريقهم، فعبدوا المسيح، فكيف يخافون وهم عبيد الله العزيز، وخالق معبود هؤلاء الضالين!! وقد آثر هذا الشاعر التعبير باسم الموصول (مَنْ خَلق المسيحا) ولم يقل: (ونحن عبيد الله) لأن التعبير الأول يدعم استنكار الشاعر لخوف رفاقه، ففيه (فوق دلالته على عبودية الخلق لله جل شأنه) إفحام لهؤلاء النصارى الذين ربما ادعوا مساواة المسيح لله في القوة.

جـ ـ يقول حسان بن ثابت مخاطبًا أم المؤمنين عائشة:

فإن كنت قد قلت الذي قد زعمتموا ∴ فلا رفعت سوطي إليّ أناملي

فإن الذي قد قيل ليس بلائط ∴ ولكنه قول امرئ بي ماحل

«ليس بلائط: ليس بلازم، ماحل: ساع بالنميمة».

فحسان في هذين البيتين يتوجه إلى السيدة عائشة كي يبرئ نفسه مما نسب إليه في حديث الإفك، فهو لم يخض مع الخائضين في تلك التهمة الباطلة التي دحضها وكذبها القرآن، وقد جاء التعريف باسم

الموصول (الذي) في البيتين متوائمًا مع عاطفة الشاعر، ومحققًا لأغراض لا ينهض بها سواه في هذا السياق، وذلك لأن في صلة هذا الموصول تحقيقًا لغرضين:

فهي أولاً: لـمَّحت إلى الاتهام ولم تصرح به، استهجانًا للتصريح، وإشعارًا بأن ما قيل هو ـ في اعتقاد الشاعر ـ ضرب من الباطل الذي لا أساس له.

وهي ثانيًا: تضمنت في كلا البيتين ما يؤكد براءة الشاعر، فالفعل في البيت الأول (زعمتم) يدل على أن ما نسب إليه ليس إلا مجرد فرية لا سند لها من الحقيقة، والفعل في البيت الثاني (قيل) جاء مبنيًا للمجهول ليوحي بأن ما نسب إلى حسان ليس إلا قولاً ساقطًا غير منسوب لعاقل يستحق أن يذكر.

د ـ ويقول الشاعر الآخر:

أنت الحبيب ولكني أعوذ به .·. من أن أكون محبًا غير محبوب

فتعريف المسند (الحبيب) بأل في هذا البيت يفيد القصر والتخصيص فالشاعر يقصر حبه على حبيبه الذي يخاطبه، فكأنه يقول له: لقد أخلصت في حبك، فلم يعد في قلبي سواك، فهل لي أن أطمع في أن تبادلني حبًا بحب وإخلاصًا بإخلاص؟

● ● ●

ومن نماذج التنكير:

أ ـ يقول (عز وجل) ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [البقرة: ١٧٩] أراد الله (عز وجل) أن يبين الحكمة في شريعة القصاص، فبين أن هذا

القصاص هو سبيل للحياة السعيدة الآمنة التي ينشدها كل حي؛ ذلك لأن من المعلوم أن من تُسول له نفسه الاعتداء على الآخرين وسفك دمائهم إذا علم أنه سوف يعاقب على جريمته بالقتل، فإنه سوف يرتدع عن ارتكاب تلك الجريمة الشنعاء حرصًا على حياته، وبذلك يأمن المجتمع وتسلم حياة الناس، وتصان دماؤهم.

ولبيان قيمة هذه الحياة التي يحققها القصاص جيء بكلمة (حياة) الواقعة مسندًا إليه منكرة، وذلك للدلالة على أنها حياة عظيمة رفيعة القدر لا يحدها تعريف أو وصف لسلامتها من القلق والاضطراب، واتسامها بسمات الأمن والحب والإخاء فالتنكير في تلك الآية - إذن - لغرض : **التفخيم والتعظيم.**

ب - ويقول (جل شأنه) : ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَاةٍ﴾ [البقرة: ٩٦]، فكلمة حياة هنا وردت - كذلك - منكرة، ولكنها تؤدي غرضًا آخر في سياقها الذي وردت فيه، فتلك الآية تصف بني إسرائيل بالخوف من الموت وتشبثهم من أجل ذلك بالحياة، وتنكير كلمة «حياة» في الآية يفيد أن حرصهم على الحياة قد بلغ مبلغه، فهم حريصون على أن يعيشوا مهما كانت قيمة الحياة التي يعيشونها، وأيًا كان لونها، فالحياة في ذاتها هي مبلغ حرصهم حتى لو كانت هينة ذليلة لا قيمة لها، وعلى هذا فالتنكير هنا هو لغرض: **التهوين والتحقير.**

جـ ـ ويقول (سبحانه): ﴿ وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَتْ رُسُلٌ مِّن قَبْلِكَ ﴾ [فاطر: ٤] يخاطب الله (عز وجل) بهٰذه الآية محمدًا (ﷺ) مبينًا له أنه إذا كان قد أوذي من قومه، وقوبل منهم بالتكذيب، فقد كان هٰذا شأن الرسل من قبله مع أقوامهم، وتلك سنة الله من رسله: يصبرون، ويتحملون عناء الباطل ولجاجته، ثم يكون النصر على أيديهم للحق في النهاية، وقد أدى تنكير كلمة (رسل) دوره في هٰذا السياق؛ إذ هو يفيد التكثير، وهو بذلك يلائم الغرض المسوقة له الآية، وهو تثبيت قلبه (عليه السلام) وتطمينه على أن النصر قريب على هٰؤلاء المكذبين.

د ـ يقول (عز وجل) حكاية عن مقالة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) لأبيه: ﴿ يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا ﴾ [مريم: ٤٥].

ويرى كثير من البلاغيين أن تنكير كلمة (عذاب) يفيد التعظيم، أي: أخاف أن ينزل بك عذاب عظيم من الله، ولكنا نميل إلى رأي الزمخشري الذي يرى أن التنكير في الآية الكريمة هو للتقليل، أي: أخاف أن يحل بك أقل قدر من العذاب، فهٰذا الغرض هو الذي يتواءم وسياق الآية الكريمة، ذلك السياق الحافل ـ كما يرى الزمخشري ـ بكثير من الظواهر والأمارات الدالة على تلطف سيدنا إبراهيم وتأدبه مع أبيه، وحرصه البالغ على هدايته[1]، فمن تلك الظواهر:

١ ـ بدء الآية بهٰذا النداء المتوسل المستعطف «يا أبت».

٢ ـ عدم تصريح سيدنا إبراهيم بلحوق العذاب بأبيه، فلم يقل مثلا: ينزل بك العذاب، ولكن قال: «إني أخاف».

(١) «الكشاف» (جـ٢ / ٥١٠ ، ٥١١).

٣ ـ إيثار الفعل «يمسك» دون يصيبك (والمس أقل خطراً من الإصابة).

٤ ـ ذكر إبراهيم (عليه السلام) لربه باسم الرحمٰن.

كل تلك الظواهر والأمارات تدعم كون التنكير في «عذاب» في تلك الآية الكريمة للتقليل لا للتعظيم، وهٰذا كله يناسب إشفاق سيدنا إبراهيم (عليه السلام) على أبيه وشدة حرصه على هدايته.



ب ـ أسلوب القصر

القصر ـ كما يعرفه البلاغيون[1] ـ هو : تخصيص أمر بأمر بإحدى طرق القصر المعروفة، فحين نقول ـ على سبيل المثال ـ: «لا سبيل إلى السعادة إلا العمل بكتاب الله» فإننا نخصص السعادة بالعمل بهذا الكتاب، بمعنى أن ما ينشده الأفراد أو الجماعات من أمن ورقي ورخاء هو وقف على الأخذ بشريعة هذا الكتاب الذي لا يضل من تمسك به، والذي أفاد هذا التخصيص هو «النفي والاستثناء» وهو أحد طرق القصر المشهورة التي سنعود إلى تفصيل القول فيها بعد قليل.

وبداية، نود أن نشير إلى أن نظرة البلاغيين في «مبحث القصر» كانت عمومها أقرب إلى روح التقنين والتقعيد النظري منها إلى روح التذوق والتحليل الفني، ويتجلى ذلك بصورة واضحة فيما حفل به هذا المبحث لديهم من تقسيمات وتفريعات قد لا يحس المرء بجدواها بعد إلمامه بها ومعاناته في تحصيلها، ونستطيع ـ لكي نستجلي طبيعة تلك النظرة ـ أن نتابعها متابعة إجمالية في محورين هما:

١ ـ معنى القصر.

٢ ـ طرق القصر.

---

(١) انظر «شروح التلخيص» (ج٢/ ١٦٦ ، ١٦٧).

أولاً: معنى القصر:

ومعنى القصر: هو التخصيص كما ذكرنا، ولكن البلاغيين لم يكتفوا بذلك، بل راحوا يقسمون هذا المعنى بالنسبة إلى جهة التخصيص تارة، وإلى الحقيقة أو الواقع تارة ثانية، ثم بالنسبة إلى المخاطب تارة ثالثة.

أما بالنسبة إلى جهة التخصيص، فهم يقسمونه إلى قسمين:

أ - تخصيص الصفة: أو (قصر الصفة على الموصوف) كما في قولنا: «لا إله إلا الله»؛ إذ معنى هذا القول أننا نخصص صفة الألوهية بالله (عز وجل) بحيث لا تتجاوزه إلى غيره من الموصوفات.

ب - تخصيص الموصوف: أو (قصر الموصوف على الصفة)، وذلك كتخصيص الأمم بصفة الأخلاق في قول الشاعر:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت .·. فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وأما بالنسبة إلى الواقع والحقيقة، فهو ينقسم في نظرهم إلى قسمين كذلك، هما:

أ - قصر حقيقي: وهو لا يتحقق إلا في قصر الصفة على الموصوف كما في قولنا: «لا خالق إلا الله» ومعنى كونه حقيقيًا أن التخصيص الذي يفيده يدعمه الواقع والحقيقة، ففي المثال المذكور لا يوجد فعلاً من يتصف بصفة الخلق إلا هو (جل شأنه)، وذلك هو السر في أن هذا النوع من القصر لا يتحقق في قصر الموصوف على الصفة؛ لأنه من المتعذر أن نجد شيئًا أو موصوفًا لا يتصف إلا بصفة واحدة حتى يتصور قصره عليها قصرًا حقيقيًا.

ب ـ قصر إضافي: وهو ما كان التخصيص فيه بالنسبة إلى شيء آخر معين لا بالنسبة إلى كل ما عدا المخصَّص (المقصور عليه)، فحين نقول ـ مثلاً ـ في قصر الصفة على الموصوف ـ لا قيمة إلا للعلم، فإن مرادنا لا يكون قصر القيمة على العلم قصراً حقيقيًا بحيث لا تتجاوزه إلى ما عداه، بل إننا لا نقول ذلك إلا إذا كانت غايتنا أن ننفي تلك القيمة عن شيء أو أشياء معينة يتوهم بعض الناس أن لها في ذاتها قيمة كالجاه أو الثروة ـ مثلاً ـ كذلك حين نقول ـ في قصر الموصوف على الصفة ـ : «إنما شوقي شاعر» فإن غايتنا تكون قصره على صفة الشعر بالنسبة إلى صفات أخرى محددة (كالخطابة أو الكتابة مثلاً) لا نرى أنها أخص صفاته.

وأما بالنسبة إلى المخاطب: فإن القصر ـ فيما يرى البلاغيون ـ يتنوع إلى أنواع ثلاثة هي:

أ ـ قصر إفراد: إذا كان المخاطب يعتقد أن المقصور عليه يشترك معه غيره في الحكم بالمقصور، كما إذا قلنا ـ مثلاً ـ : «إنما شاعر النيل حافظ» لمخاطب يظن أن هذا اللقب كان يطلق على حافظ وعلى شاعر آخر أو شعراء آخرين.

ب ـ قصر تعيين: إذا كان المخاطب يعتقد انحصار المقصور في مقصور عليه، ولكنه لا يدرك هذا المقصور عليه على وجه التحديد كقولنا ـ مثلاً ـ : «إنما الأول حاتم» لمن يتردد في كون أول الدفعة حاتمًا أو سعيدًا ـ مثلاً ـ.

جـ ـ قصر قلب: إذا كان المخاطب يعتقد عكس المعنى الذي يفيده القصر، كما نقول لمن يزعم أن مصر قد تخلت عن دورها الريادي «لا

رائد للأمة العربية إلا مصر».

● ● ●

ثانيًا: طرق القصر:

أما طرق القصر فهي كثيرة كما يصرح البلاغيون، ولكنهم يركزون على أربع طرق هي:

أ ـ العطف بـ: «لا، وبل، ولكن»:

مثال العطف بـ «لا»: منازل الناس بأعمالهم لا بأقوالهم.

وقول شوقي:

كأن أهرام مصر حائط نهضت ∴ به يد الدهر لا بنيان بانينا

ومثال العطف بـ «بل»: ليست الصدقة مغرمًا بل مغنمًا.

وكذلك قول الشاعر:

ما افترينا في مدحه بل وصفنا ∴ بعض أخلاقه وذلك يكفي

ومثال العطف بـ «لكن» قوله (ﷺ): **«ليس الإيمان بالتمني ولكن ما وقر في القلب وصدقه العمل»**.

وقول المتنبي:

وما انسدت الدنيا عليّ لضيقها ∴ ولكن طَرْفًا لا أراك به أعمى

فهذه الأدوات الثلاثة تتفق في إفادتها معنى القصر، غير أن بينها اختلافًا يتعلق بموقع المقصور عليه؛ فمع «لا» هو المعطوف عليه (الذي يقابل ما بعدها)، وأما في العطف بـ «بل» أو «لكن» فإن المقصور عليه هو المعطوف.

ب ـ النفي والاستثناء: والمقصور عليه معهما هو ما يلي أداة الاستثناء، ففي قول الشاعر:

وما دنياك إلا مثل فيء ∴ أظلك ثم آذن بالزوال

يقصر الشاعر موصوفًا هو «الدنيا» علىٰ صفة هي كونها سريعة الزوال، فهي لا تعدو أن تكون مثل فيء يستظل به الإنسان لحظات قصاراً ثم لا يلبث أن ينكشف عنه.

ويرى البلاغيون أن الأصل في القصر بالنفي والاستثناء أن يكون في الأمور التي يجهلها المخاطب أو ينكرها ويشك فيها.

كما نقول ـ مثلاً ـ : «لا إلـه إلا الله» لمن لا يدين بعقيدة التوحيد، ثم يضيف البلاغيون أن النفي والاستثناء قد يخرجان عن هـٰذا الأصل، أي أنهما قد يفيدان القصر في الأمور التي لا ينكرها المخاطب، ولكنها تنزل منزلة الأمور المجهولة أو غير المسلم بها لاعتبار خاص بالمخاطب وذلك كما في قوله (عز وجل) : ﴿ **وَمَا مُحَمَّدٌ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ...** ﴾ [آل عمران: ١٤٤]، وقوله (جل شأنه): ﴿ **وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ * إِنْ أَنتَ إِلاَّ نَذِيرٌ** ﴾ [فاطر: ٢٢، ٢٣].

فالمخاطبون في الآية الأولىٰ هم المؤمنون الذين لا ينكرون أن الرسل بشر يموتون مثلهم، ولكنهم نزلوا منزلة المنكرين، فخوطبوا بالنفي والاستثناء لاستعظامهم فَقْد الرسول (ﷺ) حين أشيع بينهم نبأ قتله، وكذا فإن الرسول (ﷺ) ـ في الآيةالثانية ـ يعلم حق العلم أنه لا يملك بنفسه هداية الضالين، ولكن لحرصه البالغ علىٰ هداية هـٰؤلاء نزّل ـ فيما يرىٰ البلاغيون ـ منزلة من يظن ذلك.

جـ - إنما: وهي تفيد القصر لتضمنها معنى النفي والاستثناء والمقصور عليه دائمًا هو المتأخر، ففي قول الشاعر على سبيل المثال:

ألا إنما الدنيا غضارة أيكة .·. إذا اخضر منها جانب جفّ جانب

المعنى: ليست الدنيا إلا غضارة أيكة، والمقصور عليه هو «غضارة أيكة» **والفرق بين القصر بها والقصر بالنفي والاستثناء في نظر البلاغيين هو أن الأصل فيها أن تستخدم في الأمور التي يعلمها السامع ولا ينكرها**، وذلك كما في قوله (عز وجل): ﴿**إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ**﴾ [الأنعام: ٣٦] فمن المعلوم الذي لا سبيل إلى إنكاره أن الاستجابة لا تكون إلا لمن يسمع ويعقل ما يدعي إليه.

بيد أنهم يرون - كذلك - أن «إنما» قد تخرج عن هذا الأصل فتستخدم في الأمور التي ينكرها السامع ولا يسلم بها تنزيلاً لها منزلة الأمور المسلم بها، وذلك كما في قوله (جل شأنه) : ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ**﴾ [البقرة: ١١] فهؤلاء الكفار - جريًا على ما ألفوه من كذب - قد قصروا أنفسهم على الإصلاح بـ: «إنما» مع أن ذلك الأمر غير مسلم لهم تنزيلاً له منزلة الأمر الظاهر المكشوف الذي لا مراء فيه.

د - تقديم ما حقه التأخير: والمقصور عليه هو المتقدم، وذلك مثل قول أبي القاسم الشابي:

عذبة أنتِ كالطفولة كالأحلام .·. كاللحن كالصباح الجديد

فالشاعر يقصر ضمير محبوبته على العذوبة التي يصورها بتلك التشبيهات المتعددة في البيت.

تعقيب

بعد أن استعرضنا هـذا المبحث كما هو عند البلاغيين نود أن نلاحظ ما يلي:

أولاً:

ليس القصر في ذاته ـ فيما نرى ـ معنى بلاغيًا فنيًا ـ بل هو معنى وظيفي نحوي، فالقصر هو التوكيد أو بعبارة أدق: درجة عليا من درجات التوكيد، فنحن إذا أردنا ـ مثلاً ـ نسبة الاجتهاد إلى محمد قلنا: «محمد مجتهد»، وإذا أردنا تأكيد تلك النسبة أمدنا النحو بأداة تؤدي تلك الوظيفة فقلنا: «إن محمدًا مجتهد» فإذا ما أردنا أن نبالغ في هـذا التأكيد أمدنا النحو ـ كذلك ـ بتلك الأدوات التي نحن بصددها فقلنا: «محمد مجتهد لا مقصر» أو «ما محمد إلا مجتهد» أو «إنما محمد مجتهد» فالقصر هو مبالغة في تأكيد المعنى تفيدها ـ وظيفيًا ـ تلك الأدوات والطرق[1]، ومغزى ذلك أن إفادة تلك الأدوات لهـذا المعنى ليس أمرًا مقصورًا على اللغة الفنية، بل إنه يستفاد منها في كل تركيب سواء أكان

(١) ما نقرره في تلك الملاحظة ينطبق على الطرق الثلاث الأولى للقصر: العطف ـ النفي ـ والاستثناء ـ إنما، أما تقديم ما حقه التأخير (وهو ما أفردناه ببحث مستقل في تلك المحاضرات) فإن التخصيص المستفاد به ليس معنى وظيفيًا بل هو معنى فني، ولعل هـذا ما عناه البلاغيون حين صرحوا بأن إفادة الطرق الثلاث الأولى للقصر هي بالوضع أما إفادة التقديم لذلك فهي بالذوق، انظر: «مفتاح العلوم» (١٢٦).

بلاغيًا فنيًا أم تقريريًا مجردًا.

وإذا كان الأمر كذلك فإننا نتساءل: ما الجدوىٰ من إطالة البلاغيين الوقوف إزاء تلك الأدوات وتفصيل القول في كل منها وفي تلمس الفروق الدقيقة بينها؟ لقد كان الأجدر بهم أن يتركوا ذلك كله إلىٰ ميدانه الأصيل في علم النحو، وأن يوفروا ذلك الجهد المبذول إلىٰ ميدانهم التذوقي الخاص الذي يتم فيه رصد علاقة القصر أو التأكيد بالسياقات التي يرد فيها، وإبراز وظيفته الفنية في تلك السياقات.

ثانيًا:

لقد أجهد البلاغيون أنفسهم في محاولة التفرقة بين استخدام كل من «النفي والاستثناء»، و«إنما» فالأصل في الطريقة الأولىٰ أن تكون فيما ينكره المخاطب، أما الثانية فالأصل فيها أن تكون في الأمر المعلوم الذي لا ينكر، ثم يرون أن كلاً من الطريقتين قد تستخدم فيما تستخدم فيه الأخرىٰ، فالقصر بالنفي والاستثناء قد يستخدم في الأمور المسَلم بها، و«إنما» قد ترد في الأمور التي ينكرها المخاطب، والتساؤل الآن هو: ما الداعي لجعل أحد هـٰذين الاستخدامين - في كل منهما - أصلاً والثاني فرعًا مادام كل منهما يجيزه نظام اللغة؟ ثم ما جدوىٰ ذلك في التحليل الفني لأسلوب القصر؟ لعلنا لاحظنا مدىٰ العناء والتكلف الذي بذله البلاغيون في فهم وظيفة القصر في قوله (عز وجل): ﴿**وما أنت بمسمع من في القبور إن أنت إلا نذير**﴾ فالتزامهم بأن الأصل في القصر بالنفي والاستثناء أن يكون للمنكر قد جرهم إلىٰ الادعاء بأن الرسول (ﷺ) قد نُزِّل - في هـٰذا الأسلوب - منزلة المنكر، وكأنه لحرصه علىٰ هداية قومه نزل منزلة من يظن أن في إمكانه تلك الهداية... !!

إننا لو تخلينا عن هٰذا التمحل، واكتفينا بالقول بأن القصر في الآية الكريمة يفيد التوكيد؛ لوجدنا أن لهٰذا التوكيد قيمته في السياق الذي وردت فيه الآية، فهو ـ من جهة ـ تطمين للرسول وتثبيت لقلبه كيلا يأسىٰ علىٰ عناد قومه، فمادام قد بلغ رسالته إليهم فما عليه من تكذيبهم، وهٰذا المعنىٰ هو ما تدعمه الآية التالية في نفس السياق ﴿وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾ [فاطر: ٢٥].

وهو ـ من جهة أخرىٰ ـ تهديد لهٰؤلاء المعاندين، وتلويح لهم بسوء العاقبة، ولعله من أجل ذلك كان وصفه (عليه السلام) في أسلوب القصر الذي نحن بصدده بالنذارة دون البشارة «إن أنت إلا نذير».

ثالثا:

ولعلنا نلاحظ ـ أخيراً ـ أن هٰذا المبحث لدىٰ البلاغيين حافل بما سبق أن ألمحنا إليه من قبل من تركيز علىٰ المخاطب، ويتجلىٰ ذلك بصورة واضحة في تقسيم القصر بالنسبة إلىٰ المخاطب إلىٰ أنواعه الثلاثة في نظرهم (إفراد ـ تعيين ـ قلب)، وهو تقسيم كان لالتزامهم به خطره في ميدان التحليل، فعلىٰ سبيل المثال: هم يرون أن القصر في قوله (عز وجل) علىٰ لسان سيدنا عيسىٰ (عليه السلام): ﴿مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلاَّ مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ...﴾ [المائدة: ١١٧]، هو قصر قلب؛ لأنه ورد علىٰ حد تعبيرهم في مقام اشتمل علىٰ معنىٰ «إنك يا عيسىٰ لم تقل للناس ما أمرتك به؛ لأني أمرتك أن تدعوهم إلىٰ أن يعبدوني، ثم إنك دعوتهم إلىٰ أن يعبدوا من هو دوني»[1] وخطورة هٰذا الرأي تتجلىٰ في ضوء ما أشرنا إليه من قبل من أن قصر القلب في نظرهم هو ما يكون المخاطب به

(١) «الإيضاح» (١٣١).

يعتـقد عكس المعنى، فهل يصح ذلك في الآية الكريمـة التي يتوجه فيـها الخطاب إلى الله (جل شأنه)؟!

لننظر في سياق تلك الآية كي يتبين لنا إلى أي حد أغفله البلاغيون حين زعموا أن القصر فيها هو قصر قلب، يقول (عز وجل): ﴿ وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ * مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلاَّ مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ... ﴾ [المائدة: ١١٦ ـ ١١٧].

فالآيات تبـدأ باستفـهام موجه من الله (عـز وجل) إلى نبيه عـيسى (عليه السلام): «أأنت قلت للناس اتخـذوني وأمي إلـهين» وهو اسـتفـهام فني (غير حقيقي) غرضـه التقرير، أي: أن يقر عيسى (عليه السلام) بالحقيـقة التي يعلمـها الله عنه، وهو أنه لم يزغ عـن المنهج الذي بعثـه من أجله، وهو الدعوة إلى عبـادته (عز وجل) وحده، وذلك كي يكون في إقـرار عيسى (عليه السلام) بذلك حجـة على بعض أتباعـه الذين ادعوا أنه إلـه أو أنه ثالث ثلاثة، فحين يرد أسلوب القصر «ما قلت لهم إلا ما أمرتني به» في إجابة عيسى (عليه السلام) وإقراره بذلك، فإنه يفيد توكيد التزامه (عليه السلام) بهذا النهج حتى يكون ذلك أبلغ في دحض مفتـريات هؤلاء، ومن العبث في نظرنا أن نزعم أن هـذا القصر هو «قصر قلب» لأن إقرار عيسى (عليه السلام) بذلك إنما هو إقرار بما يؤمن حق الإيمان أن الله يعلمـه عنه، وهـذا المعنى هو ما يحفل به سياق الآيات: ﴿ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ ﴾ .

جـ- الفصل والوصل

الفصل والوصل ظاهرتان متقابلتـان أطال البلاغيون الوقوف إزاءهما وأولوهما عناية فـائقة في مـيدان علم المعاني، وقـد كان وراء ذلك دون شك إحـساسـهم بغمـوض المسلك إليـهمـا، ودقة الفـروق بين المواضع المقتضية لكـل منهما من جهة، ثم إيمانهم بوظيفتهـما في اللغة الفنية وأن البلاغة هي «معرفة الفصل والوصل» من جهة أخرىٰ.

فما معنى الفصل والوصل في نظر البلاغيين؟ وكيف عالجوا صور كل منهما؟

المقصود بالوصل هو العطف بالواو بين الجملتين المتتابعتين أو الجمل المتتابعة، أما الفصل فهو إسقاط تلك الواو، وإيراد الجمل متتابعة بدونها، ومعنىٰ ذلك أن كلا من الفـصل والوصل يتعلق بظاهرة العطف النحوي، وهـذا يقود إلىٰ التساؤل: لماذا خصهما البلاغيون بالعطف بالواو فحسب؟ ولماذا قصروهما علىٰ العطف بها بين الجمل؟

لكي نجيب عن ذلك ينبغي أن نشير إلىٰ أن العطف هو معنىٰ نحوي وظيـفي، فـالعطف هو التـعليق أو الربط ـ بإحـدىٰ أدوات العطف ـ بين عنصرين من عناصر العبارة تعليقًا يفيد إشراكهما في معنىٰ واحد، فالواو في قولنا: «نجح حسام ومـحمود» تفيد وظيفيًا الربط بين مـحمود وحسام

في معنى النجاح، الأمر الذي يتبعه من حيث الشكل إشراكهما في حكم إعرابي واحد هو الرفع.

ذلك المعنى الوظيفي الذي تفيده الواو يستفاد كذلك من أدوات العطف الأخرى التي نعرفها في علم النحو" كـ: «الفاء، وثم، وأو، وحتى» وما إلى ذلك غير أن تلك الأدوات تفترق عن الواو في أن لكل منها (فوق الدلالة على معنى العطف) معناها الوظيفي الخاص بها فـ «الفاء» تفيد الترتيب والتعقيب، و«ثم» تفيد الترتيب والتراخي، و«أو» تفيد التخيير وهكذا، فـ «الفاء» في قولنا: «يركع الإمام فالمأموم في الصلاة» لا تفيد مجرد عطف المأموم على الإمام في معنى الصلاة، بل تفيد كذلك أن هذا العطف بينهما هو على وجه الترتيب، كذلك فإن «أو» في قولنا: «يلتحق الطالب في السنة الثانية في دار العلوم بالقسم العبري أو الفرنسي» لا تفيد مجرد العطف، بل تفيد أنه على وجه التخيير، وهكذا... تلك الوظائف الخاصة تيسر للمتكلم طريق العطف بتلك الأدوات من جهة، وتعين السامع على فهم المعنى المراد بها من جهة أخرى.

أما «الواو» فإنها تنفرد من بين أدوات العطف باقتصارها على وظيفة التعليق أو الربط فحسب؛ إذ هي لا تفيد ـ كما يقول النحاة ـ سوى مطلق الجمع بين الطرفين، الأمر الذي يجعلها مظنة للبس ومدعاة للخطأ عند الفهم أو الاستعمال، لاسيما إذا كان العطف بها بين الجمل التي يدق فيها مسلكها ويقوى احتمالها لهذا اللبس وذلك الخطأ، ومن هنا كانت عناية البلاغيين بها دون غيرها من أدوات العطف في مبحث الفصل والوصل، وكان اقتصارهم فيه على العطف بها بين الجمل.

والآن، ما مواضع كل من الفصل والوصل في نظر البلاغيين؟

نود قبل تناول تلك المواضع أن نشير إلى أن هناك شرطين لا يتحقق معنى العطف دون اجتماعهما معًا، هذان الشرطان هما:

أ- الاتصال:

فالعطف لا يتصور إلا إذا كانت هناك (علاقة) تبرره بين المعطوف والمعطوف عليه، فنحن لا نقول - مثلاً - : «نجح محمد وعلي» إلا إذا كان بين محمد وعلي علاقة تبرر اشتراكهما في معنى النجاح، كأن يكونا أخوين أو زميلي دراسة مثلاً، فإذا ما تباين الطرفان فإن عطف أحدهما على الآخر يكون غير جائز، فلا يصح - مثلاً - أن نقول: «نجح محمد وأسف الضمير الإنساني للتنكيل بالفلسطينيين».

ب- المغايرة:

فالعطف لا يتصور دون أن يكون لكل من الطرفين - مع اشتراكهما في العلاقة المبررة للعطف بينهما - وجوده المستقل عن الآخر، فأداة العطف لا تعطف الشيء على نفسه، ولا على ما قويت علاقته به بحيث لا يتصور الانفصال بينهما كعلاقة الصفة بالموصوف مثلاً، فلا يصح أن نقول: نجح محمد ومحمد مريدين بالطرفين ذاتًا واحدة، ولا أن نقول: قرأت كتابًا ومفيدًا، أو ما إلى ذلك.

هذان الشرطان ييسران لنا طريق فهم مواضع الفصل والوصل وتصور طبيعة المصطلحات التي يرددها البلاغيون في الحديث عنها فمواضع الفصل هي تلك التي تمثل خروجًا على أحد هذين الشرطين (الاتصال - المغايرة) أما مواضع الوصل فهي تلك التي يتحقق فيها

الشرطان معًا.

وفي ضوء تلك الإشارة نستطيع أن نتناول مواضع كل من الفصل والوصل في نظر البلاغيين:

• • •

مواضع الفصل:

أما مواضع الفصل في نظرهم فهي أربعة ، وتلك هي:

أولاً : كمال الانقطاع مع عدم الإيهام.

ثانيًا : شبه كمال الانقطاع.

ثالثًا : كمال الاتصال.

رابعًا : شبه كمال الاتصال.

• • •

أولاً: كمال الانقطاع مع عدم الإيهام:

وذلك إذا كان بين الجملتين تباين أو اختلاف تام بحيث لا يتصور عطف إحداهما على الأخرى ، وهذا الاختلاف يتحقق في صورتين:

أ - الصورة الأولى:

· اختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً لفظًا ومعنى، أو معنى فحسب، أمَّا اختلافهما لفظًا ومعنى فكما في قوله (عز وجل) : ﴿ **إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ * اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ** ﴾ [الفاتحة: ٥ ، ٦] فقد فصلت جملة ﴿ **اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ** ﴾ ولم تعطف على الجملة التي قبلها لاختلافهما خبرًا وإنشاءً؛ إذ الأسلوب في الجملة الأولى خبري، أما في الجملة الثانية

فهو إنشائي، ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول المتنبي:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه .·. إن العـبيد لأنجـاس مناكيد

وأما اختلاف الجـملتين خبرًا وإنشاءً من حيث المعنىٰ فـحسب فكما في قول الشاعر:

جزىٰ الله الشدائد كـل خيـر .·. عرفت بها عدوي من صديقي

فجملة «جزىٰ الله الشدائد كل خير» جملة خبرية من حيث اللفظ، ولكنها إنشائـية من حيث الوظيفة والمعنىٰ؛ إذ هـي أسلوب دعاء تقديره: اللهم! اجزهـا كل خير، ولذلك فـصلت منها الجـملة التاليـة لها، وهي «عرفت بها عدوي من صديقي»؛ لأنها خبرية من حيث اللفظ والمعنىٰ.

ب ـ الصورة الثانية:

ألا تكون بين الجملتين علاقة اتصال أو ـ علىٰ حد تعبير البلاغيين ـ «جهة جـامعة» تبرر العـطف بينهما، فمع أن الجـملتين في تلك الصورة تتفقان من حيث الخبرية أو الإنشائية فإنه يجب الفصل بينهما لعدم وجود عـلاقة الاتصـال التي لا يتصـور العطف بدونهـا كمـا أسلفنا منذ قليل، ويشتـرط البلاغـيون في تلك العـلاقة أن تكون مـاثلة بين كل من طرفي الإسناد (المسند والمسند إليـه) في الجـملتين، فنحن إذا قلنا ـ مـثـلاً ـ : «محمد كـريم وأخوه بخيل» كان مسوغ العطف هو أن بين محـمد وأخيه علاقة الأخوة، وبين الكرم والبخل عـلاقة التضاد ـ ولا يصح ـ من ثمَّ ـ أن نعطف علىٰ الجملة الأولىٰ مـا ليس منها بسبيل كأن نقـول ـ مثلاً ـ : «محمد كريم والبحث الذي قدمه محمود رائع».

ويشتـرط البلاغيـون للفصل بين الجـملتين في هـذا الموضع (كـمال

الانقطاع) ألا يوهم الفصل بينهما خلاف المعنىٰ المقصود، فإذا ما أوهم الفصل ذلك وجب الوصل، وهٰذا ما سنراه في موضع الوصل لديهم بعد قليل.

• • •

ثانيًا: شبه كمال الانقطاع:

هناك صورة ثالثة يلحقها البلاغيون بصورتي «كمال الانقطاع» السابقتين، وهي تختلف عنهما في أن موجب الفصل فيها لا يرجع إلىٰ طبيعة الجملتين المتجاورتين، بل إلىٰ السياق الذي تردان فيه، فالجملتان في تلك الصورة تتفقان من حيث الخبرية أو الإنشائية، وتوجد بينهما ـ كذلك ـ العلاقة أو الجهة الجامعة التي تبرر الوصل بينهما غير أن السياق الذي تردان فيه يأبىٰ هٰذا الوصل لما يترتب عليه من نقض المعنىٰ المراد، ولهٰذا أطلق البلاغيون علىٰ تلك الصورة «شبه كمال الانقطاع» ومن النماذج التي يوردونها لتلك الصورة قوله (عز وجل): ﴿**وَإِذَا خَلَوْاْ إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ * اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ**﴾ [البقرة: ١٤، ١٥]، فنحن في هٰذه الآية إزاء جمل ثلاث:

أ) جملة جواب الشرط: «قالوا إنا معكم».

ب) جملة: «إنما نحن مستهزئون».

جـ) جملة: «الله يستهزئ بهم».

والفصل الذي يستشهد به البلاغيون في هٰذا الصدد هو فصل الجملة الثالثة «الله يستهزئ بهم»؛ لأنها لو عطفت علىٰ الجملة الثانية لترتب علىٰ ذلك العطف أن تكون مثلها في كونها من كلام المنافقين،

وليس الأمر كذلك؛ لأنها إخبار من الله (عز وجل) عن استهزائه بهؤلاء المنافقين، أي خذلانه لهم وتركهم فيما هم فيه من ضلال وجهالة، وكذلك فإن هذا الجملة (الثالثة أيضًا) لو عطفت على الجملة الأولى لترتب على ذلك أن تكون مثلها في الارتباط بالشرط، أي أن يكون استهزاء الله بهؤلاء المنافقين مشروطًا بخلوهم إلى شياطينهم، وليس الأمر كذلك؛ لأن استهزاء الله بهم هو أمر واقع بهم في كل حال سواء خلوا إلى شياطينهم أم لم يخلوا إليهم.

على أن في الآية السابقة صورة أخرى من صور الفصل في نظر البلاغيين، وهي فصل الجملة الثانية «إنما نحن مستهزئون» عن جملة «إنا معكم» وسبب الفصل هو أن الجملة الثانية هي بمثابة توكيد وتقرير لمعاني الجملة الأولى، وتلك الصورة هي بعض صور الموضع التالي من مواضع الفصل.

● ● ●

ثالثا: كمال الاتصال:

أي أن يكون هناك اتفاق تام بين الجملتين سواء من حيث الخبرية أو الإنشائية أم من حيث المعنى، وهذا الاتفاق يتحقق في ثلاث صور:

أ ـ أن تكون الجملة الثانية مؤكدة للجملة الأولى، وذلك كما في قوله (تعالى): ﴿ **وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا** ﴾ [لقمان: ٧] فجملتا التشبيه في تلك الآية الكريمة «كأن في أذنيه وقرا» تتفقان من حيث المعنى؛ إذ إن كلا منهما نفي لاستفادة الكافر من سماع القرآن، ومن أجل ذلك فصل التشبيه الثاني عن الأول؛ لأنه بمثابة

التأكيد له، ومن ذلك ـ أيضًا ـ فصل الشطر الثاني عن الشطر الأول في قول الشاعر:

ونحن أناس لا توسط بيننا .·. لنا الصدر دون العالمين أو القبر

وفي قول الآخر:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدا

ب ـ أن تكون الجملة الثانية بمثابة البدل من الجملة الأولى، وذلك كما في قوله (عز وجل) على لسان سيدنا هود (عليه السلام) لقومه: ﴿ **وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ * أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ * وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ** ﴾ [الشعراء: ١٣٢ ـ ١٣٤]، فقد فصلت جملة «أمدكم بأنعام» عن الجملة الأولى؛ لأن بها تفصيلاً لبعض ما أجملته الجملة الأولى من نعم الله، فهي منها بمثابة بدل البعض من الكل.

ج ـ أن تكون الجملة الثانية بمثابة عطف البيان من الجملة الأولى في كونها مبينة وموضحة لمعناها، وذلك كما في قوله (جل شأنه): ﴿ **فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ** ﴾ [طه: ١٢٠]. فقد فصلت هنا جملة «قال: يا آدم...» عن الجملة السابقة عليها «فوسوس إليه الشيطان» لكونها تبيينًا لتلك الوسوسة وتوضيحًا للمسلك الذي سلكه الشيطان فيها إلى نفس آدم (عليه السلام) وزوجه.

• • •

رابعًا: شبه كمال الاتصال (الاستئناف):

وهو إذا كانت الجملة الثانية بمنزلة جواب عن سؤال (افتراضي) يفهم

من الجملة الأولى، ومن ثمَّ يجب الفصل بينهما كما يفصل الجواب عن السؤال، وذلك كما في قوله (عز وجل) على لسان يوسف (عليه السلام): ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ [يوسف: ٥٣]، فقد فصل بين الجملتين؛ لأن الجملة الأولى «وما أبرئ نفسي» تثير سؤالاً مؤداه: ولم لا يزكي يوسف (عليه السلام) نفسه ويبرئها من الزلل؟ هذا التساؤل المقدر تجيب عنه الجملة التالية «إن النفس لأمارة بالسوء»، وهذا هو سر فصلها في نظر البلاغيين، ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول المتنبي:

وما عفت الرياح له محلاً ∴ عفاه من حدا بهم وساقا

فقد فصل بين الجملتين في شطري البيت؛ لأن الشاعر حين نفى في الشطر الأول أن تكون الرياح سببًا لما حل بالديار من دروس آثارها ومحو معالمها، كان هذا النفي مثيرًا للتساؤل عما أو عمن فعل ذلك العفاء إذن؟ وبناء على ذلك جاء الشطر الثاني من البيت مفصولاً؛ لأنه بمثابة الإجابة عن هذا التساؤل؛ إذ هو يبين أن السبب فيما حل بتلك الديار هو ذلك الحادي الذي ساق الإبل حاملة أحبابه بعيدًا عنها.

ويعد البلاغيون هذه الصورة من صور الفصل كل جملة قرآنية تأتي في صدرها لفظة (قال) غير مسبوقة بواو العطف، من ذلك قوله عز وجل: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلامًا قَالَ سَلامٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ * فَرَاغَ إِلَىٰ أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ * فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلا تَأْكُلُونَ * فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لا تَخَفْ...﴾ [الذاريات: ٢٤ ـ ٢٨].

فكل جملة من الجمل المبدوءة بلفظة قال، مفصولة في هذه الآيات: (قال: سلام ـ قال: ألا تأكلون ـ قالوا: لا تخف) إنما جاءت بالفصل لأنها ـ في نظر البلاغيين ـ بمثابة جواب تثيره الجملة السابقة عليها

في نفس السامع، فالجملة الأولى «قال: سلام» هي بمنزلة الجواب عما يتحرك في نفس السامع للجملة قبلها من تساؤل مؤداه: وماذا فعل إبراهيم (عليه السلام) حين دخل عليه الملائكة وسلموا عليه؟... وهكذا.

● ● ●

مواضع الوصل:

وهي تنحصر لدى البلاغيين في موضعين هما:

أولاً: التوسط بين كمال الانقطاع وكمال الاتصال:

ويمكننا في ضوء ما سبق تصور الموضع الذي يعنيه البلاغيون بهذا المصطلح، فإذا كان كل من الاختلاف التام والاتفاق التام بين الجملتين موجبًا للفصل بينهما؛ فإن مغزى ذلك أن الجملتين اللتين يتحقق فيهما جانب من الاتفاق وجانب آخر من الاختلاف يجب الوصل بينهما أو لنقل: إن موضع الوصل هنا هو ما يتحقق فيه شرطا العطف اللذان أشرنا إليهما من قبل، أعني (الاتصال ـ المغايرة) فحين ننظر في قوله (عز وجل): ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ [الانفطار: ١٣، ١٤] نجد أن الواو قد توسطت بينهما لأمرين:

أولهما: أن بين هاتين الجملتين اتصالاً أو اتفاقًا يتمثل في كونهما خبريتين وفي وجود الجهة الجامعة أو العلاقة التي تبرر عطف الثانية منهما على الأولى (وهي هنا علاقة التضاد).

ثانيهما: أن بينهما مع الاتصال اختلافًا من حيث المعنى المدلول عليه بكل منهما.

كذلك حين ننظر في قوله (عز وجل): ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي *

﴿وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي﴾ [طه: ٢٥ - ٢٧] نجد أن مبرر الوصل بين الجمل هو أنها قد اتفقت في كونها جميعًا جملاً إنشائية، وأن بينها «جهة جامعة» تتمثل في كونها جميعًا تعبر عن مطلوبات أو دعوات يتوجه بها سيدنا موسىٰ (عليه السلام) إلىٰ ربه، وهي مع ذلك قد اختلفت في أن المطلوب في كل منها يختلف عن المطلوب في الأخرىٰ.

• • •

ثانيًا: كمال الانقطاع مع الإيهام:

وقد سبق أن ألمحنا إلىٰ هٰذا الموضع عند حديثنا عن أول مواضع الفصل، فهو ما تختلف فيه الجملتان من حيث الخبرية والإنشائية، ولكن يمتنع الفصل بينهما لأنه يوهم خلاف المعنىٰ المقصود، مثال ذلك: إذا سألك صديق لك: أتعلم بمرض أبي؟ فتجيبه قائلاً: «لا، وشفاه الله» فجوابك هٰذا يتضمن جملتين إحداهما جملة خبرية، وهي التي تستفاد من (لا) النافية؛ إذ التقدير: لا أعلم بذلك، والثانية: جملة خبرية لفظًا إنشائية معنىٰ، وهي جملة الدعاء «شفاه الله» ومقتضىٰ ذلك أن هاتين الجملتين هما صورة من صور كمال الانقطاع الموجب للفصل في نظر البلاغيين، غير أنهم يرون وجوب الوصل بينهما؛ لإيهام الفصل خلاف المقصود؛ إذ لو قلت في إجابتك السابقة: «لا شفاه الله» لتوهم صديقك أو غيره أنك تدعو علىٰ أبيه لا له.

ويستشهد بعض البلاغيين علىٰ هٰذا الوضع بما يروىٰ من أن أبا بكر (رضي الله عنه) قد مر برجل يحمل ثوبًا في يده، فقال أبو بكر: أتبيع هٰذا الثوب؟ فقال الرجل: «لا يرحمك الله» فقال أبو بكر: لا تقل هكذا، قل: «لا. ويرحمك الله»[1].

---

(١) انظر: «علوم البلاغة» (١٦٤).

تعقيب

بعد أن عرفنا مفهوم كل من الفصل والوصل، واستعرضنا الحدود والمصطلحات التي وضعها البلاغيون لتمييز المواضع الخاصة بكل منهما نود أن نبدي على هذا المبحث لديهم تلك الملاحظات التالية:

أولاً:

على الرغم من تصدير البلاغيين نظرتهم في هذا المبحث بمقولة (البلاغة معرفة الفصل من الوصل) فإن هذه النظرة لديهم كانت أقرب إلى ميدان النحو منها إلى ميدان البلاغة، وقد سبق أن أشرنا إلى أن قوانين الفصل والوصل لديهم لا تعدو أن تكون تفصيلاً لمبدئيّ العطف النحوي (الاتصال والمغايرة)، وهنا نلاحظ أن النماذج الفنية التي أوردها البلاغيون في هذا المبحث لم تكن في نظرهم سوى أدلة أو شواهد على اطّراد تلك القوانين، فلم تكن الغاية من إيراد الآيات القرآنية وأبيات الشعر في هذا المبحث هي تذوق كل منها وتحليله تحليلاً فنيًا في ضوء مقامه الخاص، بل هي إثبات انطباقه على هذا الموضع أو ذلك من مواضع الفصل أو الوصل، ولعلنا لاحظنا في عرضنا لتلك المواضع لديهم أن تبرير ظاهرتي الفصل والوصل تبريراً نحويًا (لا تحليلهما) كان هو السمة البارزة في تناول البلاغيين لتلك الأساليب الفنية؛ إذ غالبًا ما

يكتفـون بالإشارة إلى أن هـذه الجملة يجب فـصلها لأنها تـختلف عن سابقـتهـا من حيث الخبـرية والإنشائيـة، أو هي منها بمثـابة الجواب من السؤال أو التأكيد من المؤكد أو البدل من المبدل منه، وهكذا.

ونحن بطبيعة الحال لا نغض بذلك من قيـمة النحو، فوظيفة النحو هي جوهرية في إفادة الكلام كما سبق القـول، والقيم الجمالية والفنية في الأساليب لا تقوم إلا على أساس القيـمة النحوية، ولكنا نود ـ فحسب ـ أن نشير إلى أن نظرة البلاغيين في مبادئ الفصل والوصل لم تكد تتجاوز مستوى الصحة النحوية التي هي غاية النحاة لا البلاغيين.

ثانيًا:

ليس هناك مبـرر فني لقصـر مبحث الفـصل والوصل على العطف بالواو دون غـيرها من أدوات العطف من جـهة، وعلى العطف بهـا بين الجمل دون المفـردات من جهة أخـرى، أجل إن الواو تنفرد (لاقتـصارها على مطلق الجـمع) بغمـوض مسلكهـا ودقة الفـروق بين مواطن ذكـرها وإسقاطها لاسيما بين الجـمل... ولكن توضيح هـذا المسلك أو تمييز تلك الفـروق هو وظيفـة النحو لا البـلاغة كـما أشـرنا في الملاحظة الأولى، ومقـتضى ذلك أنه كـان على البلاغـيين أن يوسعـوا دائرة هـذا الـبحث لتشـمل ظاهرة العطف في كل ألوان تحـققهـا في الأساليب الفـنية إذ لو فعلـوا ذلك وارتقت نظرتهم في تناول تلك الظاهرة عن مـستوى التـقنين والتـبرير إلـى مسـتوى الـتحليل الفـني والتذوق لأثروا هـذا المبـحث، وأخرجـوه في صورة تـختلف عن تلك الصـورة الجامـدة التي رأيناها له الآن.

لقد كان لقصر دائرة هـذا المبحث على الواو فحسب أثره في إغفال

البلاغـيين لمجال فني خصب من مجـالات حسن التخيـر النحوي ونعني بهـذا المجـال التنويع بين أدوات العطف في الأسـاليب الفنية وتخـير كل منها لموقعه الأخص به في تلك الأساليب، فعلى سبـيل المثال يقتصر كثير من البلاغيين في تناولهم لقوله (عز وجل) ﴿**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ**﴾ [طه: ١٢٠] على النص بأن هـذا موضع من مواضع الفصل لكمال الاتصـال بين الجملتين، ثم يدعون بقية السياق دون التفات إلى حصوله بأساليب العطف التي تتنوع فيها الأدوات تنوعًا له مغزاه.

لنتأمل قوله (عز وجـل) بعد الآية السابقة: ﴿**فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ * ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ**﴾ [طه: ١٢١، ١٢٢].

فقـد بدأت الآية بالعطف بـ «الفاء» في الفـعلين (فأكلا - فـبدت) ولهـذا - والله أعلم - دلالتـه على تلاحق هـذين الحـدثين وارتبـاطهمـا ارتباطًا وثيقًا بالوسوسة وترتبهما ترتبًا فوريًا عليها، فاختيار العطف بالفاء هنا يوحي بأنه ما إن ألقى الشيطان مقولتـه الزائفة لآدم وحواء حتى انزلقا في هوة المعصـية ممثلة في عـري جسديهمـا، ولهـذا دلالتـه على قوة أثر الشيطان في زلات النفس البشرية حين تضـعف وتحذير من الانسياق وراء وساوسه الخادعة.

ثم يأتي العطف بـ «الواو» (دون الفـاء) في الفعل الثالث (وطفـقا يخصـفان عليـهما من ورق الجنة) لأن الحـدث هنا ليس نتيـجة مبـاشرة للوسوسة كما هو الحال في الفـعلين السابقين، فخصف آدم وزوجه لورق الجنة هو عمل إرادي قامـا به بعد أن أسقط في أيديهما وتكشف أمـامهما

زيف الوسوسة.

كذلك فإن الفعل الرابع «وعصىٰ» قد جاء معطوفًا بالواو؛ لأن الغرض ليس ترتيب هٰذا الفعل علىٰ فعل سابق، فجملة «وعصىٰ آدم ربه فغوىٰ» هي بلورة لمغزىٰ تلك القصة، ولفت للأنظار إلىٰ مناط العبرة فيها، وكأنها تحذير لبني آدم أن هكذا كانت زلة أبيكم ـ وهو نبي ـ طريق إحساسه بالضلال عن الجادة في هٰذا الموقف ، فكيف بكم أنتم؟ فإياكم وطريق الشيطان، واحذروا الانسياق وراء وساوسه.

أما الثانية فقد بدأت بالعطف بـ «ثم» للإيحاء بأن قبول التوبة من آدم وهداية الله له بعد تلك الزلة إنما كان تفضلاً من الله (جل شأنه) عليه بعد أن ظل حقبة طويلة يستشعر مرارة الذنب ويذوق مغبة المعصية، ويتوب إليه (جل شأنه) لائذًا برحمته، آملاً في رضوانه ومغفرته، فللعطف بـ «ثم» هنا دلالته علىٰ أن التوبة الحق ليست مجرد كلمة ينطقها اللسان، بل هي وقفة متأنية صادقة مع النفس، يصحو فيها الضمير مستشعرًا قبح الذنب وضراوة الندم ضارعًا إليه جل شأنه أن يمن بالصفح ويتفضل بالقبول.

وقبل «ثم» وبعدها اختارت الآيات العطف بالفاء مرتين «وعصىٰ آدم ربه فغوىٰ ـ ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدىٰ» وذلك لتجسيد المتابعة الفورية ووثاقة الصلة بين الغواية والمعصية في الآية الأولىٰ، والتوبة والاجتباء في الآية الثانية، وفي ذلك إبراز للمفارقة بين الطريقين: طريق الضلال والغواية، وطريق الفلاح والهداية.

وهكذا يمكننا القول بأن التنويع بين أدوات العطف في النماذج الفنية هو أحد المجالات الفنية الخصبة التي تتعلق بظاهرة العطف، والتي كان

يجدر بالبلاغيين الالتفات إلى قيمتها الفنية في تلك النماذج بدلاً من تركيز النظر في مبحث الفصل والوصل على الواو فحسب.

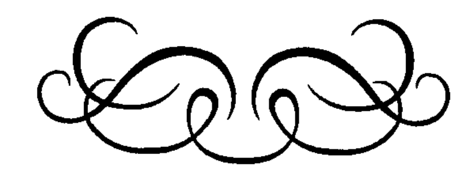
ثالثاً:

لقد ذكر البلاغيون أن الوصل ضروري بين الجملتين فيما أسموه (كمال الانقطاع مه الإيهام) وهو ما مثلنا له بعبارة «لا ... وشفاه الله» ونحن نرى أن الوصل هنا ليس أمراً لازمًا كما يرون؛ لأن رفع ذلك الإيهام ليس أمراً مقصوراً على ذكر الواو بين الجملتين، بل إنه قد يتحقق بأمرين:

أ ـ بالتنغيم:(في حال النطق) فلكل جملة في اللغة المنطوقة نغمتها أي إطارها الصوتي الخاص الذي يتحدد به معناها، بل إن الجملة الواحدة قد تنطق بنغمات متعددة، فيكون لها في كل منها معنى خاص يختلف عن معناها في غيرها من النغمات... وهذا يدعونا إلى القول بأن أبا بكر (رضي الله عنه) لم يدع الرجل الذي أجابه «لا ... يرحمك الله» إلى الوصل، إلا لأن ذلك الرجل ـ فيما يبدو ـ كان قد أخطأ في تنغيم العبارة.

ب ـ الترقيم: «في حالة الكتابة» أي وضع علامة ترقيمية بين الجملتين، تقوم بوطيفة التنغيم في حال النطق، كأن تكتب العبارة السابقة هكذا: «لا ... شفاه الله».

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب



الفهرست